



Mañana de sol en el Prado



MONUMENTO a María Stagnero de Munar, cubierto de palomas.



Elegancia de la pérgola en el rosal del Prado.



PERGOLA del rosal, maravilla de color, de aroma y de luz en esta estación, sin que por ello atraiga a otro público que a alguna estudiante en trance de exámenes, si es que a la postre el libro no es sino un pretexto, en vez de ser un texto.

EFERVESCENTE DE FRUTAS

"ATHENA"

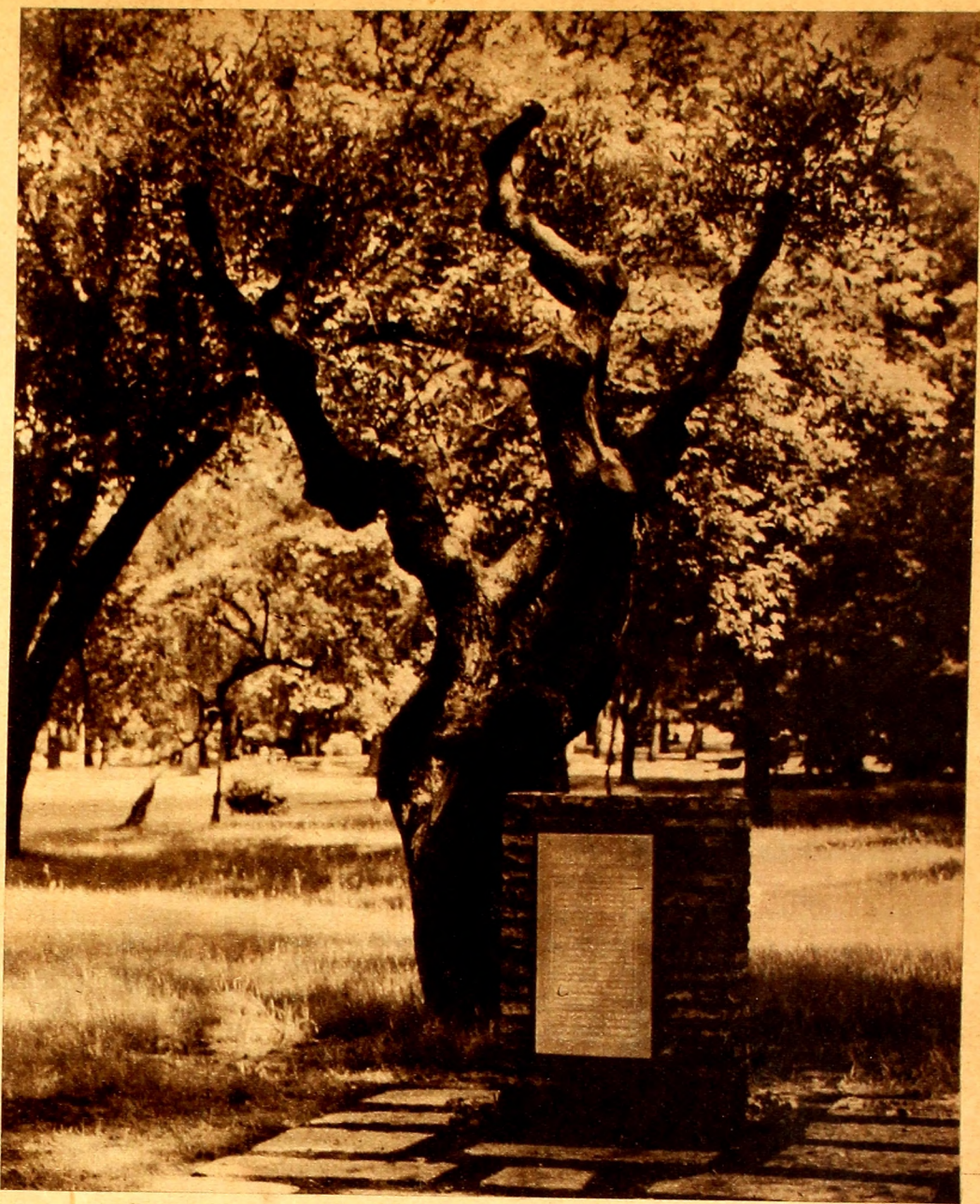


EN AYUNAS
o después de las
comidas, elimina las
impurezas. Limpia
y suaviza el cutis.

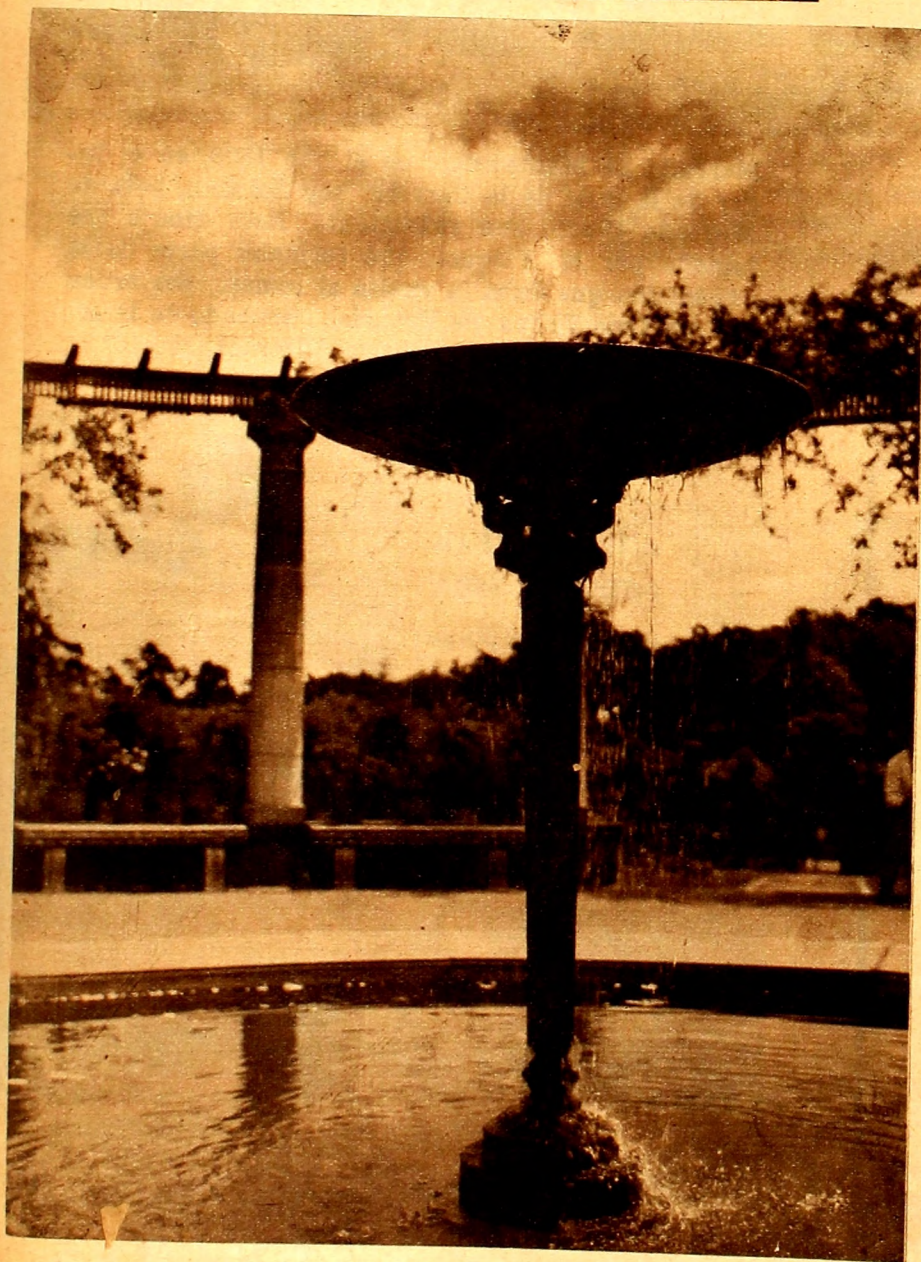


ARBOL DE ARTIGAS. — Este ejemplar obtenido de semillas producidas por el auténtico árbol de Artigas, existente aún en el Paraguay, bajo el cual el Patricio Oriental General José G. Artigas, se cobijaba durante su dilatado destierro en el país hermano. (Leyenda puesta en mármol por la D. de P. Públicos).

PRADO



CEIBO DE JOAQUIN SUAREZ. — En el antiguo Mirador de Suárez, que fué casa solariega del viejo Patricio de este nombre, situado en lo que es hoy Plaza Joaquín Suárez, existía un ceibo casi centenario. Cuando la demolición del edificio, la Dirección de Paseos Públicos lo transportó a este lugar. Cuéntase que bajo este árbol, la distinguida matrona D^a María Josefa Alamo de Suárez, esposa del Patricio, bordó el sol de la primera bandera nacional enarbolada en el año 1829 al instalarse el Gobierno Patrio. Es pues este ceibo un testigo mudo de nuestra historia. (Leyenda puesta en mármol por la D. de P. Públicos).



Plato y alberca del rosedal, uno de los motivos interesantes del bonito y solitario paseo.

CRONOMETROS

ELECTION

EN VENTA EN TODAS LAS
BUENAS RELOJERIAS DEL PAIS

GRAND PRIX
ELECTION
BERNE 1934

DE FAMA MUNDIAL



MONTEVIDEO ANTIGUO

¿CABELLOS BLANCOS?

Use el producto maravilloso contra las canas y la caída



LA PORTEÑA

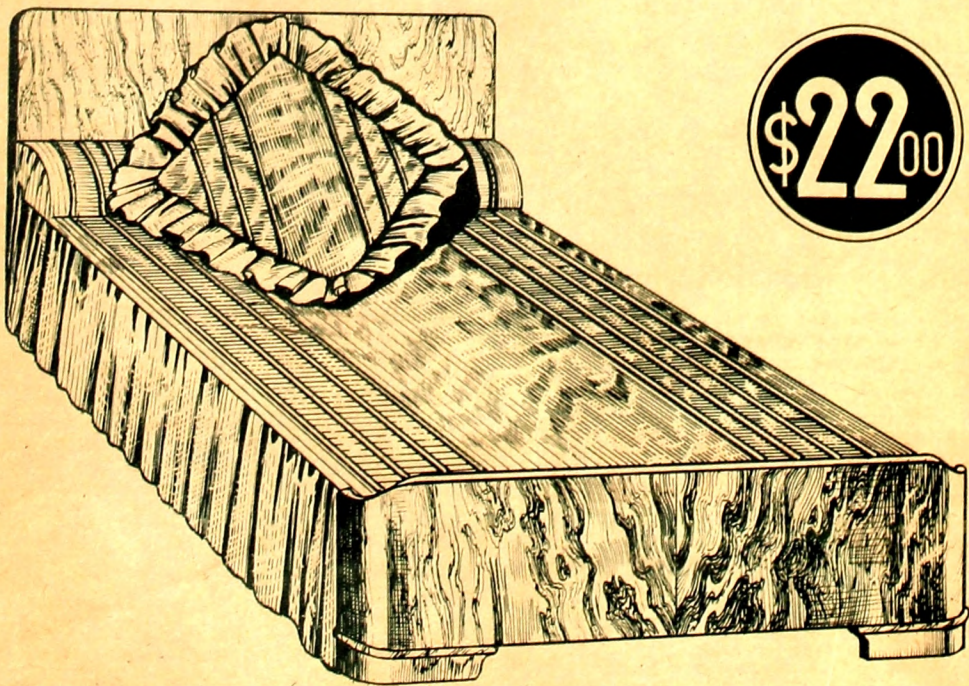
FÓRMULA CIENTÍFICA
DEL GRAN BOTÁNICO
ARTURO MONT
DE BARCELONA
25 AÑOS DE ÉXITO
EN TODA ESPAÑA
*En venta en farmacias
y perfumerías.*

Vista de Montevideo, tomada desde la ribera de la pintoresca Aguada, aproximadamente en el año 1869. Dominando la Cuchilla aparecen las torres y cúpulas de las iglesias, que daban fisonomía al Montevideo antiguo, el que ahora aparece encrestado de rascacielos. (Grabado de la colección del Sr. Roberto Pietracaprina).



Mercado de Montevideo, en el año 1836, en el lugar de la calle de la Carrera, hoy Sarandí, y la de Mercado Chico, aun subsistente. Este dibujo fué tomado por M. Fisquet, que formaba parte de la expedición que daba la vuelta al mundo, por orden del rey Luis Felipe, de Francia. (Grabado de la colección del señor Roberto Pietracaprina).

¡Magnífica colcha y almohadones...
en rica tela de **REPS BELGA** de seda
en hermosa gama de colores a...



\$22⁰⁰

PUB. F.S.R.

Casa Goldman 18 JULIO 1871
ENTRE E. ACEVEDO Y SIERRA U.T.E. 433 88

A TRAVÉS DE LA MEDIA DE SEDA

...haga que su pierna se vea más hermosa. Frótese ligeramente con Crema Hinds para darle suavidad—y proteger la piel contra el tiempo inclemente.



Crema DE MIEL Y ALMENDRAS
Para la cara, manos y cuerpo. No hace crecer vello.
HINDS
SOBERANA de las CREMAS LÍQUIDAS





A la izquierda: Fondos de la casa y conventillo de Sívori, con el conocido molino de viento, elevador de agua. Subsiste todavía el edificio en la calle Juncal lindando con lo que será "Pasaje Centenario".

En el centro: Muro y puerta de entrada de la Ciudadela (a la calle Sarandí), patio de la misma y salida a 18 de Julio. La vieja Ciudadela española estaba convertida en Mercado.

Al fondo: La calle 18 de Julio, Colegio de las hermanas del Huerfano (San José esq. Julio Herrera y Obes). El antiguo Hospital Italiano (actual Universidad de Mujeres), y la iglesia de las Salesas, esquina Canelones e Ibicuy con los andamios. (Fotografía del señor José María Serrano)

A la derecha: Vereda sur de la calle Sarandí y casa de Juan María Pérez, edificada en 1843.

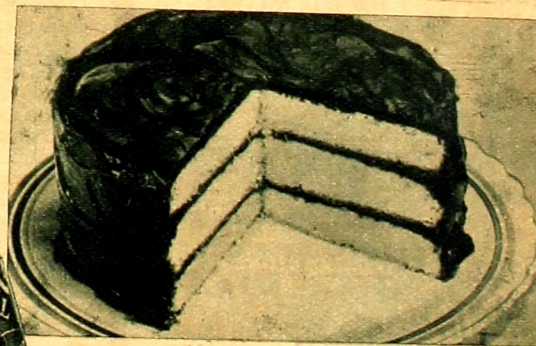
En primer plano la calle Cerro, hoy Bartolomé Mitre.

Montevideo desde semejante angular según vista tomada el 15 de noviembre de 1938.



NO CONFIE TORTAS DELICADAS A LEVADURAS INFERIORES!

Royal asegura siempre resultados perfectos. Evita esos fracasos que desperdician ingredientes caros.



GRATIS

El interesante folleto "Fiesta". Con tiene menús y multitud de ideas originales para decorar mesas y hacer la fiestas o reuniones mas alegres y divertidas. Pídale Ud. ¡ahora mismo!

SRES. ROHR & CO. - CASILLA 404 - MONTEVIDEO
 Sírvanse enviarme, gratis, un ejemplar del nuevo folleto
 Royal "Fiesta" ☐ "Recetas Culinarias Royal" ☐ (Indique con una cruz el libro que desea). E D 94
 Nombre.....
 Calle..... N°.....
 Localidad..... F.C.....

EL PIANO

LA presencia de aquel piano desvencijado y solemne que se alzaba en un rincón de la sala de los Pintos, tan armoniosa primer momento que puse los pies en ella, y de tan buen gusto, me intrigó desde el como supongo que habrá intrigado a todo el mundo. No padezco del feo vicio de la curiosidad y acato lo que los demás disponen en sus dominios sin entrar en fastidiosas y, sobre todo, inoportunas averiguaciones. Al fin y al cabo exijo también lo mismo cuando se trata de mis cosas, las que organizo de acuerdo con mis preferencias íntimas, teniendo muy tranquilo el hecho de que puedan no agradar a los demás. Pero aquello era, en verdad, demasiado fuerte para no sentirse tocado, herido, y hasta fastidiado. ¿Qué hacía aquel piano absolutamente fuera de la época y del ambiente, en aquella casa edificada sobre un sueño de Le Corbusier? Los dueños no tenían, en absoluto, esa chisladura de las antigüedades que convierte algunas casas en museos churriguerescos e insoportables. Lo único inusual, detonante, absurdo, en toda la casa era aquel piano de pie, alto y negro, lleno de molduras barrocas, del que emergían unos candelabros de bronce sin velas y horribles.

Carlos, el mayor, el jefe de aquella familia feliz que había conocido siempre en posición muy acomodada, era un hombre de acuerdo con el ambiente de que se había rodeado. Era algo mayor que yo, con el rostro un poco cansado del que ha vivido muy intensamente, y enmarcado en dos mechones de canas prematuras que le daban particular nobleza. Su trato era exquisito y su conversación entretenida y amena. Contactos de negocios habían dado origen a nuestra amistad que reposaba sobre una evidente coincidencia en gustos y en opiniones. Nos veíamos de vez en cuando, pero intimábamos mucho entonces, unidos por la cultura, los sentimientos y una muy parecida experiencia de la vida. Era rico pero nunca hablaba del origen de aquella fortuna que muchos suponíamos heredada. Una especie de misterio, de niebla intraspasable se posaba en alguna parte de su existencia no dejando ver claro lo que en ella había acontecido. Yo respetaba aquel silencio y estaba dispuesto a no violarlo. Demasiado sé que lo que más vale en nuestras vidas nos lo guardamos avaramente, como temiendo que alguien nos lo quite. A pesar de todo, me chocaba aquel piano cuando entraba en la sala y más de una vez me sorprendí con una pregunta en los labios que no quería hacer.

Una tarde de lluvia, fría y gris, en que había ido a visitarlo, estábamos solos refugiados en un ángulo de aquel salón de semitonos al que las grandes ventanas de vidrios empañados daban una inmensidad casi ilimitada. Fumábamos los dos, frente a frente, semi-tendidos en dos amplios sillones colocados frente a la chimenea figurada, en la que ardían rojizos y verdosos falsos carbones de vidrio tras los cuales se arrollaban hilos eléctricos. Hora propicia para confesiones y confidencias, a las cuales fuimos llevados, insensiblemente, por manos desconocidas. En aquel ambiente de seda y bruma, y a despecho de eso, pesado, todo mi espíritu se polarizó en curiosidad. Y sin darme cuenta, como si fuera otro el que hablara por mí, con los ojos puestos en aquel armatoste sombrío que lastimaba el salón, la pregunta tanto tiempo retenida, salió de mi boca:

—Realmente, no me explico como está aquí ese piano.



DIBUJO DE VERNAZZA

Yo mismo me sorprendía al sentir la vibración de mis propias palabras. Carlos dió, bruscamente, vuelta su cabeza y fijó en mis ojos su mirada. En aquel instante, a través del fluido de sus pupilas, me pareció, instantáneamente, que estaba esperando y deseando esa pregunta que había tardado tanto tiempo en concretarse. Después de la primera impresión, sonrió con gesto enigmático, se arrellenó en el sillón, cruzó las manos, y con voz sorda, como monologando, comenzó a hablar lentamente sin que yo lo interrumpiera.

—También a ti te intriga la presencia de ese mueble pesado y fuera de moda en esta sala. Es lógico, porque no conociendo su historia, nadie podrá explicarse el contrasentido que su presencia significa. Pero, como te digo, ese piano tiene su historia, y, para expresarlo mejor, está ligado indestructiblemente a la historia de nuestra familia. Quiero contarte el episodio en que intervine como protagonista para que comprendas todo, y para que convengas en que en nuestro lugar, tú hubieras hecho otra tanto.

Debes saber que quedamos huérfanos de padre de un modo trágico e instantáneo. Mi padre, embarcado en malos negocios de bolsa se encontró un día arruinado, y no pudiendo hacer frente a la situación o siendo incapaz de salir de ella, se pegó un tiro en la cabeza. Aquello está muy lejos, pero lo recuerdo perfectamente. Sus hijos éramos pequeños; el mayor era yo y no pasaba de los quince años. Pedro, tenía trece y Emita, once. Estábamos en esa edad en que se ven las cosas, pero no se comprenden bien, y si la tragedia nos afectó mucho en los primeros instantes, sobre todo porque queríamos mucho a nuestro padre que era muy cariñoso con nosotros, pronto volvimos a ser lo que éramos: niños entregados a nuestros juegos y absorbidos por nuestras ilusiones. La miseria que vino después, no la vimos. Nuestra madre se desesperaba luchando contra los inevitables efectos de aquella adversidad, pero sin poder remediar sus consecuencias. Siempre habíamos vivido con holgura, sin conocer ninguna estrechez, rodeados por todas las comodidades, pero mentaría si dijera que sufrimos mucho cuando comenzamos a perderlas. Nuestra madre sí, pero nosotros ni lo notábamos. Teníamos algunos parientes en buena posición, pero tú sabes bien lo que son, por lo general, los parientes en tales circunstancias. Además mamá era demasiado orgullosa, demasiado altiva para descender a ciertas humillaciones, y se dispuso a luchar sola, valientemente, para que pudiéramos mantenernos todavía algunos años hasta que los más grandes estuviéramos en condiciones de ayudarla. Pedro y yo estudiábamos en el liceo; yo me había propuesto ser arquitecto; él quería ser abogado. Pero faltaban todavía muchos años para eso. Nos mudamos a una casa mucho más pequeña que aquella en que se había desarrollado nuestra infancia, en un barrio pobre y apartado; se vendieron los muebles de lujo, las alfombras, las joyas. Todo eso no representó ningún sacrificio para nosotros y hasta estoy por decirte que el cambio nos agradó, incapaces, como éramos, de darnos cuenta de su significado, y por lo que tenía de novedad. No nos faltaban las caricias de nuestra madre, más dulces que nunca desde la desaparición de nuestro padre, y aquello era lo principal. No extrañamos ni sufrimos demasiado, pues. Estudiábamos, jugábamos, comíamos y dormíamos casi como si nada hubiese sucedido, mientras mamá pasaba las noches en vela pensando cómo haría frente a las exigencias de la vida de todos. Emita, a la que queríamos entrañablemente y mimábamos, como correspondía con la menor y mujer por añadidura, seguía siem-

pre alegre, y siempre atada a su piano, a ese mismo piano que ves ahí, que se había salvado del naufragio y que constituía una parte muy importante en su vida y en la de toda la familia. Ella y el piano eran nuestro orgullo y nuestra distracción: llenaban la casa de música y no era posible estar preocupados y tristes junto a ellos; nos hacían olvidar y nos reuníamos en su redor a cantar como pájaros. Aquel piano no era un mueble como los demás; era un ser vivo, como un miembro de la familia, como un hermano más que tuviéramos...

Una noche, al terminar una cena rápida como todas las que hacíamos entonces, aunque no habíamos notado su disgusto, mamá, con lágrimas en los ojos, nos dió una noticia tremenda, que cayó sobre nosotros como una piedra:

—Vamos a tener que vender el piano porque no nos quedan más recursos para seguir viviendo.

El silencio que se hizo después de esa frase fué terrible. Nos miramos consternados unos a otros y Emita rompió a llorar. ¿Debería decirte que recién en ese momento nos dimos exacta cuenta de nuestra situación? Después hicimos preguntas, yo sobre todo, que era el mayor, sintiendo, por primera vez también, el peso de mi responsabilidad. Entre sollozos mamá nos contó que ya se había vendido todo lo que tenía algún valor, no siendo indispensable, y nos hizo ver que no quedaba más remedio que vender el piano para poder ir viviendo un poco más. Recuerdo que me levanté y salí a la calle. La noche estaba oscura y fresca y contribuyó a calmarme, a aclarar mis pensamientos. ¿No había manera de evitar aquello? ¿Era posible que Emita se quedara sin aquel piano que concentraba su vida y con el que tan buenos ratos nos daba a todos? Cuando volví, ya tarde, tenía tomada una resolución. Mis dos hermanos estaban ya acostados. Pedro estaba despierto y Emita sollozaba, silenciosamente, bajo las sábanas. Cuando entré en mi cuarto Pedro, que parecía esperarme, se sentó en la cama y llamándome, con gran misterio, me dijo:

—Van a vender el piano; no debemos permitirlo.

Me extrañó su gesto serio y decidido. Pero seguramente algo vió en mí de parecido, que lo alentó a hacerme la confidencia de su propósito. Creo que le contesté con una inclinación de cabeza, y sin decir palabra, haciéndole señas de que se durmiera, entré en el comedor en donde mamá estaba remendando alguna ropa nuestra, empañados los ojos y temblorosos las manos.

—¿Por qué no te acuestas? me preguntó al verme.

—Tengo que hablar con usted, mamá, le contesté, sentándome frente a ella.

Entonces, sin vacilar, como si hubiera sido ya un hombre, le expuse mi plan: quería trabajar, trabajar inmediatamente. De golpe me había dado cuenta de toda nuestra desgracia, había dejado de ser un niño y estaba dispuesto a ocupar el puesto que me correspondía. No seguiría estudiando, y a la mañana siguiente iría a ver a algunos amigos de mi padre, para que me dieran trabajo o me facilitaran su hallazgo. Quería resolver la situación, y, sobre todo, evitar la venta del piano. El piano no debía salir de nuestra casa. Pedro también estaba en condiciones de trabajar y quería hacerlo. ¡Al diablo los estudios de los dos!

Mi madre me dejó hablar sin interrumpirme, mientras gruesas lágrimas corrían por sus mejillas. Cuando concluí, me abrazó largamente y sin contestarme una palabra me rogó que me fuera a descansar. Cuando volví a mi cuarto Pedro estaba todavía despierto. Le conté lo que la había dicho a mamá y lo aprobó completa-

mente. Después nos acostamos y, recuerdo muy bien, nos dormimos profundamente como si ya estuviera resuelto el problema.

Al día siguiente nos levantamos a la hora de siempre. Mamá nos tenía preparado el desayuno y no nos dijo ni nos preguntó nada de lo que le había hablado la noche anterior. Nos preparamos para ir al Liceo y nos despedió, como siempre lo hacía, en la puerta de la calle. Pero nosotros desviáramos nuestros pasos, y de común acuerdo nos fuimos a ver al señor N..., un buen amigo de nuestro padre cuyas bondades conocíamos, que tenía una fuerte casa de comercio en el centro de la ciudad, y que se había ofrecido varias veces para ayudarnos. Cuando llegamos y preguntamos por él todavía no había venido y tuvimos que esperar. Sentados en un rincón mirábamos curiosamente aquel mundo tan distinto de los que conocíamos, el ir y venir de los empleados, la entrada y salida de las mercaderías. Nuestra juventud y el hecho de habernos resistido a decir que era lo que nos llevaba, estimulaba la curiosidad de los empleados que nos miraban con impertinencia. Alguno de ellos insistió en que teníamos que enterarlo de nuestra misión, pero yo con una energía que parecería poco en consonancia con mi edad, me resistí a decirlo, manifestando que tenía que hablar personalmente con el dueño.

Cuando éste llegó se extrañó mucho de vernos y nos hizo pasar a su despacho. Una vez en él, y con toda la serenidad de que fui capaz le di a conocer nuestra situación desesperada y le expuse nuestro plan: no veníamos a mendigar; queríamos trabajar y estábamos dispuestos a hacerlo en cualquier cosa para salvar la familia de la ruina y para impedir la venta del piano. El señor N... hombre bondadoso, comprendió todo, y cuando terminé de exponerle nuestros deseos se desahogó en elogios. Habíamos llegado en un momento providencial; muy pronto iba a inaugurar una sucursal de su negocio en otro barrio, lejano del centro, y necesitaba algunos empleados cultos y de confianza. Nuestra poca edad no coincidía enteramente con lo que necesitaba, pero habría otros empleados y estaba dispuesto a ensayar, poniéndonos a prueba, y asegurándonos que nos tomaría definitivamente si demostrábamos servirle. Pero antes de resolverse deseaba hablar con nuestra madre y nos pidió que le dijéramos que esa misma noche concurriría a casa para enterarla del asunto y solicitar su autorización. Después nos despedió renovando sus elogios.

Cerca de medio día, a la hora en que habitualmente retornábamos del Liceo, llegamos a casa, satisfechos y radiantes. Al entrar nos salieron a recibir los acordes de un rondó de Beethoven que Emita amaba mucho y que a todos nos gustaba otro tanto. Mamá estaba en la cocina y hasta allí nos fuimos a contarle el resultado de nuestra iniciativa. No quiero detallarte la escena porque aún ahora, a tantos años de distancia, me emociono profundamente. Atraída por nuestras exclamaciones Emita dejó el piano y vino hasta nosotros. Pronto fuimos cuatro seres estrechamente abrazados, llorando las mismas lágrimas de pena y de esperanza, unidos en el mismo latido vital, consustanciados en el mismo destino irrompible. Formábamos una sola carne y un solo espíritu, un haz de venas por el cual corría la misma sangre y que alentaba las mismas aspiraciones y virtudes. La desgracia me había hecho hombre de golpe, brutal pero saludablemente, como a tantos otros en la vida. Aquel día terminé bruscamente para mí la infancia y la adolescencia y sin darme cuenta de mis responsabilidades acepté el cambio con alegría, acompañado por mi hermano Pedro y asistido continuamente por mi madre que fué siempre para nosotros el refugio supremo, la palabra de aliento, la mano buena perpetuamente extendida sobre nuestras cabezas frías. Emita, por su parte, poco después, siendo una niña, por iniciativa suya comenzó a dar lecciones de piano a algunas amiguitas y pronto llegó a no tener necesidad de los mayores para sus pequeños gastos de mujer en formación.

Se hizo un silencio denso, cargado de evocaciones familiares en el salón ya más oscuro, en que el viejo piano se recortaba en la sombra como un altar. Después, Carlos continuó como antes hablando en voz alta pero sin dirigirse a mí, olvidando mi presencia:

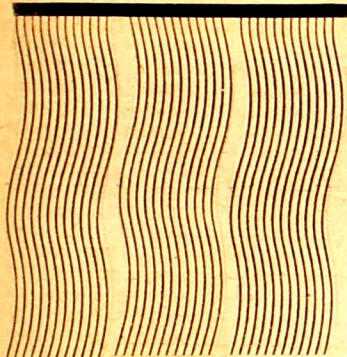
—¿Cómo iba a deshacerme de ese piano? A fuerza de trabajo y de suerte, que de todo hubo, las cosas se fueron modificando. La situación económica cambió lentamente hasta llegar a la prosperidad. Sin jurármelo, lo que hubiera sido perfectamente inútil porque se juró cuando no se está seguro de cumplir, resolví no separarme nunca de ese mueble envejecido y sagrado que tan decisiva participación tuvo en nuestro destino. Es un testimonio que deseo tener hasta que muera al alcance de mis miradas y que, suceda lo que suceda, ocupará siempre en mi hogar el puesto que le corresponde.

Alberto Lasplacas

CANAS
ELIMINELAS en POCOS DIAS
LOCION PROGRESIVA
DE SANTO
DARA A SU PERSONALIDAD
JUVENTUD-ELEGANCIA-DISTINCION
vale solo
\$1.00
no mancha y se usa como colonia
En todas las farmacias y perfumerías de la república.
LABORATORIOS DE SANTO
BUENOS AIRES - RIO DE JANEIRO - MONTEVIDEO
Fco ALONSO ADAMI - RONDEAU 1440
U.T.E. 84884

SOCIALES

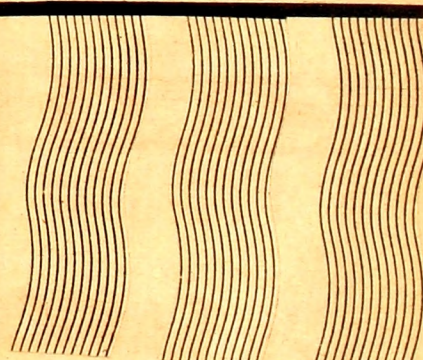
ENLACE
Srta. **MARIA INES**
ALMEIDA con el Sr.
SANTIAGO COPES.



FOTOS DE
MARCHESE



Sra. **CELIA SORIANO DE**
CRESPI y sus niños
RUBEN y **HUGO.**



REDESCUBRIMIENTO DE UN PINTOR: EMILIO PETTORUTI

RIGE en la naturaleza la ley del equilibrio y en ningún otro reino ésta es más evidente que en los habitantes del agua. En efecto; éstos son absolutamente dependientes los unos de los otros; y si al hombre se le ocurriera intervenir con su peso sobre uno de los platos de la balanza, infaliblemente el contragolpe se haría sentir sobre el otro. En un lago, se necesitan los peces y los pájaros. Destruyendo los unos, tenemos la certeza de conducir a los otros a la muerte.

Lo mismo puede decirse de las obras del hombre. Es necesario actuar siempre por compensación para restablecer el equilibrio perdido, pues cada realidad humana lleva consigo una perfección y un perjuicio que precisan de una inmediata neutralización. Y como esta norma natural vale también para el arte, se comprende fácilmente cuán

aquel que no comporta arrepentimiento, aquel que no regala las profusiones populares del público, y ofrece en cambio, los golpes más duros, más sólidos, más temerariamente asestados.

En la frontera inicial de un nuevo mundo de maravillas, monta guardia Emilio Pettoruti; está de facción por muchos otros, un gran pintor.

Que yo haya sido, pues, obligado a devorar la bagatela de 20.000 kilómetros para encontrarme cara a cara con él y descubrirlo nuevamente en la plenitud de sus facultades artísticas, será siempre el punto más complejo de esta mi admiración incondicional.

Recuerdo haberlo encontrado, las primeras veces — hace de esto muchos y largos años — en París, Berlín y en Milán, cuando muy joven, ya conocido y estimado en

poráneo debiese ser confundida con la fotografía o resolverse a la cromolitografía. Y hay también quien dirá que no es bastante analítica, como si el arte debiese ser necesariamente anatómico.

La pintura de Pettoruti no solamente resulta interesante en grado superlativo, no solamente tiene una personalidad bien definida y no solamente va muy alto en el colorido; hay más aún, y es que su materia pictórica no deriva de nadie ni se encierra en un estrecho campo cerrado, sino que se liga a los problemas más radicales de la época hasta superarlos superándose a sí misma para dar mayor relieve al propio innovador. Es pintura adherente a nuestro siglo, es pintura que invita al gran paso hacia el futuro, es un llamado al orden, de primer orden, para quien no quiere resbalar hacia los antros sofocantes del oscurantismo.

De las varias facies de la obra de Emilio Pettoruti queda todavía todo por decir; y es la misión que nos hemos propuesto en la monografía que le hemos dedicado y de la cual han sido extraídos estos nuestros pensamientos acerca de su arte.

Es necesario, sobre todo, concederle el testimonio un poco tardío, el reconocimiento que habría debido llegarle antes, a este pintor que pertenece al pequeño grupo de los primeros en el arte de vanguardia.

Muchos no han visto en él otra cosa que el debut en un arte difícil, fuera del ambiente social en el que la naturaleza de esa pintura suele ser también llamada recóndita; otros, los trozos sueltos de una elocuencia fácil. Pero a despecho de cualquier apreciación desconsiderada, en la vida de los pueblos las personalidades como la de Pettoruti, serán siempre, con el andar del tiempo, más fuertes que el agrupamiento de intereses ocultos, y más fuertes que las masonerías intelectuales. Los pactos y las alianzas indignas, estarán siempre a merced del advenimiento imprevisible que significa el nacimiento de un hombre, el nacimiento de una obra de genio. Por tales razones podemos tranquilamente afirmar que la auténtica fidelidad plástica que

corroboró los principios de un realismo metafísico, ve propagarse la síntesis de Pettoruti sobre las alas de la imaginación. Una síntesis de tono y de forma lógicamente enlazadas, una mano que obedece al cerebro, un pensamiento que responde al intelecto, un pecho de gladiador ofrecido a los más crueles sacrificios. Conquista, conquista, conquista y descubrimiento; reconquista y redescubrimiento; invención, y así siempre, hasta la cumbre más alta, allí donde la luz se vuelve fría pero mágica, donde el sol resulta menos cálido pero más encoquecedor.

Dejadle paso libre a Pettoruti; dadle tiempo para edificar, pues la razón está de su parte; permitidle que él cumpla aquella misión que le fué encomendada, y a la que estaba predestinado. La hora de Pettoruti ha sonado. Es una de las fuerzas de la Argentina, una de esas fuerzas fulgurantes de las cuales este país no es avaro y de las que tendremos ocasión de hablar un día, en las obras de sus poetas, de sus pintores, de sus arquitectos y de sus hombres de acción. Pero a esta élite abridle camino según los modos de sus libertades, según los modos de sus intimas sustancias, de sus visiones secretas. No condividais la banalidad ni el arte vergonzoso de sí mismo, pero sí aquel que purifica a quien lo logra, aquel que eleva a quien lo ha alcanzado. Acondicionaos a este paso, a esta determinación. Será un acto de coraje intelectual y moral capaz de dignificar a cualquier hombre y magnificar a una nación.

Nunca como hoy se ha hecho sentir la falta imperiosa de modificar en todo arte uno o más sistemas, que tuvieron su legítimo orgullo, pero que ahora se han tornado inútiles, fanfarrones, raquíticos o purulentos. Hace falta llegar al fin; es necesario elevarse del fango, salir de los caminos demasiado hollados, sacar la cabeza fuera de las tenazas de la muerte intelectual, sobrepasarla, destrozarla y, si preciso fuera, morir a nuestra vez para llegar de esta manera a una nueva vida civil.

Propendemos a un arte fantástico y ra-



"Autorretrato" 1925.
Oleo 050 x 040.

"Mujer con abanico verde" 1925. Oleo 150 x 075.
Propiedad del "Museo de Bellas Artes". Buenos Aires.



valiosos son, en la vida de una nación aquellos artistas que ofrecen una garantía de autenticidad tal, que hacen posible volver a encontrar con método seguro las nociones perdidas acerca de nuevas conquistas. Puesto que es cosa más que sabida que el salto hacia adelante no se puede realizar sin violencias, sin ciertos arranques (a menudo dolorosos) a los automatismos pedantes de la parte menos viva de la tradición, se puede afirmar con certeza que el acto del innovador es, ante todo, un gesto de rebelión, con el que trata de evitar que sea destrozada para siempre el ansia espiritual que es la fuerza del mundo. No es éste un acto gratuito; éste es un acto madurado a la luz de la razón, no a la luz de la luna o de las estrellas errantes, demasiado lejanas para servir a la obra innovadora, la cual es tanto más espiritual, cuanto más se aferra a los problemas de la tierra, dentro del más severo, evidente realismo.

Cada gran nación suele contar con uno o varios innovadores, en cada generación, ya sean estos artistas, literatos, filósofos u hombres de ciencia. La Argentina no ha permanecido inmune al arranque progresista que revela el poder ascensional del espíritu de un país hacia una mayor búsqueda de perfección y por ello hacia la consiguiente lucha en favor de un nuevo equilibrio.

En el clima de la actual vida intelectual argentina, y más particularmente en el campo de la plástica, Emilio Pettoruti se introduce como una cuña de fuego, como un escorzo ardiente que sabe de reformas despreciativas de todo peligro, como un anhelo siempre más extendido hacia modos de un orden elevado. Así se crea el semblante de una nación; así se establecen los aportes duraderos entre las formas de la materia en progreso incesante y los giros insospechados del pensamiento. Pero, como si eso no bastara para forzar el desarrollo de la sinfonía armónica de un tiempo dado, Pettoruti ha elegido además, voluntariamente, el camino más abstruso,

el ambiente internacional de vanguardia, probaba asustar con sus proezas plásticas hasta a quienes habían puesto su fe en él. En aquel tiempo, Pettoruti iba ascendiendo de escalón en escalón, cada vez más arriba, siempre mejorando la elasticidad de sus medios, siempre burlándose del suceso fácil para alcanzar una meta más efectiva, más de acuerdo con sus aspiraciones de arte monumental.

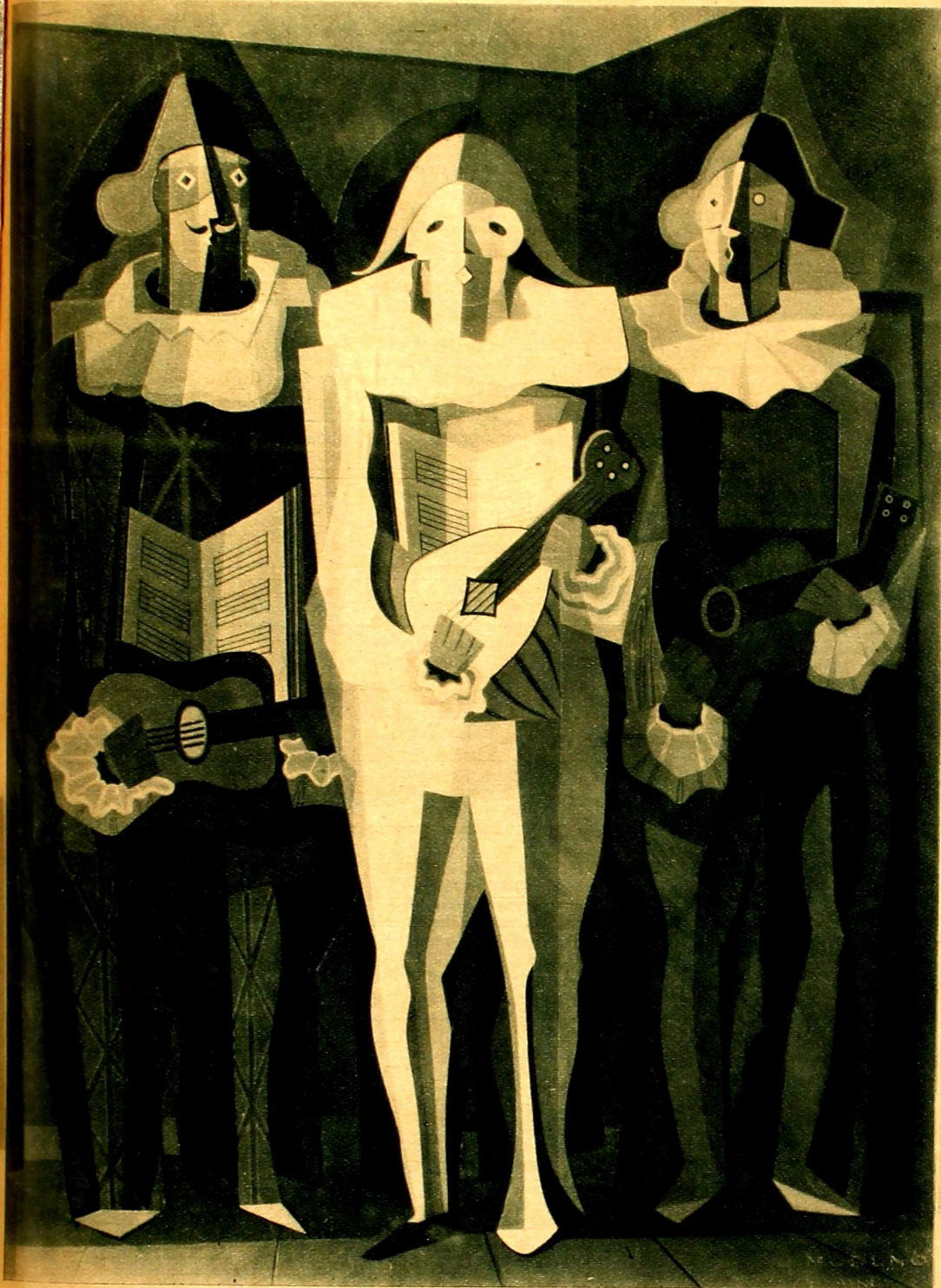
Y cuando en 1935 lo volví a encontrar en Buenos Aires, todo atento a consolidar un arte fuerte y vigoroso, como un atleta pronto a la prueba, tuve ocasión de comprobar de cerca que había mantenido todas sus promesas, que no había abjurado ni traicionado nuestra fe y que, en una palabra, podíamos sentirnos orgullosos todos sus amigos y aquellos que desde sus primeros estudios vieron en él una clara esperanza para el arte.

El aporte genial y potente de Emilio Pettoruti posee un acento totalmente suyo de soberanía; y aunque se adapte a veces a los temas impuestos por el espíritu de la época, a la facción cubista y futurista, como los arlequines, la repartición dinámica de las luces y de las sombras o las composiciones de "disonancias", (cosa que resulta igualmente en la música y en la arquitectura moderna) no se puede decir que recuerde a Picasso en la forma o a Gris en el color. Recuerda a lo sumo aquello que es de rigor recordar: la trabazón estética del tiempo que tiene el derecho de ser la misma para todos los artistas de la misma tendencia, ya sea para Braque, para Gleizes o Leger. Más cada creador pone de lo suyo, ve las cosas del arte desde su propio punto de vista, obra a través de su óptica personal. Y la de Pettoruti es verdaderamente la de un gran maestro. En todas las épocas hay algo de común, muy especialmente en las formas "aparentes". ¿Quién no recuerda, a propósito de esto, la pipa y el tabaco "cezanniano"? Hay quien dirá que es arte cerebral, como si existiera un arte intestinal. Hay quien afirmará que es arte demasiado lejano de la realidad, como si la realidad para un pintor contem-

al, lírico y lógico, misterioso y funcio-
antisentimental y antiacadémico, y en
os hace confiar la pintura de Pettoruti,
últimos cuadros perfilan hasta ahora
aspecto desconocido de un arte elevado
mumun, de una plástica en punta de
que atrae a sí y retiene nuestros
sobre su obra (como en "Puerta abier-
1925) o da lugar a una armonía de al-
matismo (como en Vaso verde, 1933)
se desarrolla en un complejo sensual
en "Orgia", 1934). Tres trabajos ca-
racterísticos, tres trabajos nacidos de posi-
ciones diversísimas que han alcanzado
vértice del equilibrio para el cual fue-
elaborados. No hay nada como la in-
estabilidad sedentaria e inexpressiva para

nos atormentan todavía, y, junto a todo esto,
el mínimum de medios trabajados, una téc-
nica sapientísima, una riqueza de intuición
y de ideas que deja pensativo aún a aquel
que se acerca a su obra con indiferencia
o con brutalidad negativa.
Condescendemos, ciertamente, con el he-
cho de que no se puede encerrar todo el
arte de hoy en una sola tendencia, así sea
ésta superior, y no tenemos ninguna inten-
ción de hipotecar para siempre un porve-
nir, que queda abierto a otras formas del
arte, a otras formas del pensamiento, a otros
temas pictóricos. Mas no por esto, admitire-
mos que se quiera partir desde un punto
ya superado, porque es inadmisibile que
para ir hacia adelante se camine hacia

co, cubismo y futu-
rismo) solamente la
primordialidad me-
tafísica de su posi-
ción y no el lado
freudiano y político
que es un elemento
caduco y transitorio.
En tal sentido, nos-
otros hemos siempre
afirmado que el cu-
bismo, el futurismo
y el arte abstracto
en general, no po-
dían desarrollarse
en pleno sin fundirse
con los principios

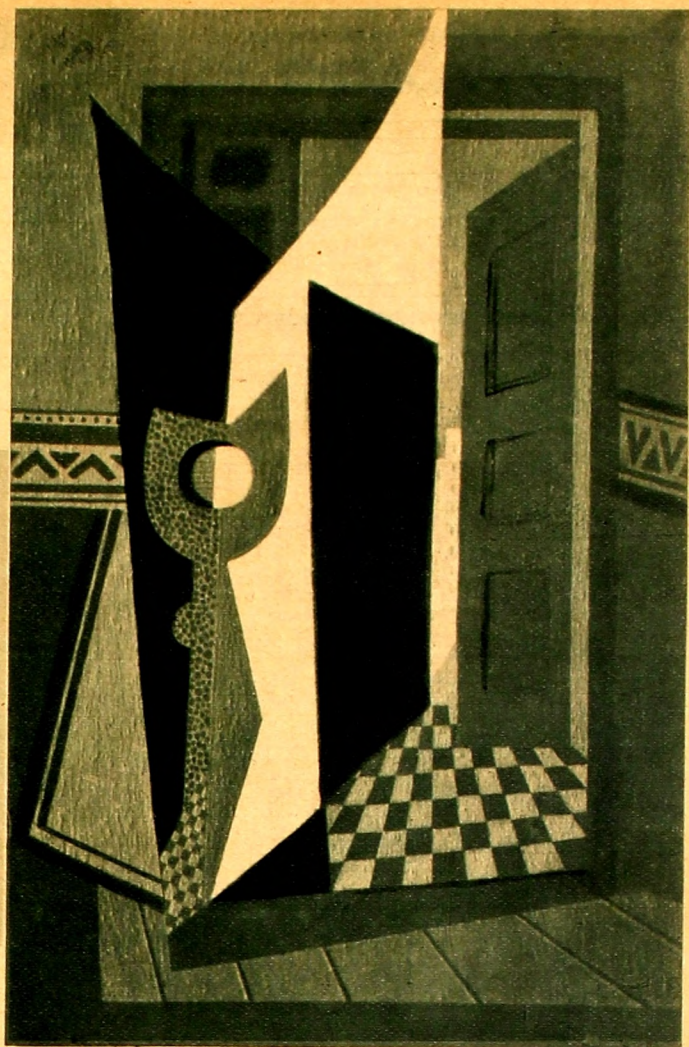


"Arlequin" 1929. Oleo 114 x 070. Propiedad "Mu-
seo Nacional de Bellas Artes". Buenos Aires.

mejorar. El viaje rejuvenece revigora.
la pintura de Pettoruti, que estrecha los
motivos clásicos de una época, son los mo-
dos expresivos de un viaje perpetuo por
zonas hasta ahora vedadas a la fantasía.
En una gran curva, en una gran pará-
bola de felicidad estética, este arte se ha
desarrollado realizando un mayor consenso,
este arte que oponía, desde 1917, aquella
línea firme y digna en la cual Pettoruti ins-
piró su acción desde entonces y por siem-
pre.
En una coherencia humana, contraria-
mente a aquellas fórmulas que han mostra-
do a más requerimientos su perfecta incon-
sistencia, pero que todavía imponían en es-
ta hora, (aunque los cánones fundamen-
tales del arte abstracto desaconsejan cada
acción de retorno hacia un pasado que no
tiene más nada que ver con la sensibili-
dad de nuestro tiempo) las normas dialéc-
ticas del arte exaltante de Pettoruti, mor-
tallean con insistencia feroz el nuevo him-
no de una nueva fe, abierta a todas las em-
presas audaces del hombre "novecentista".
Nada de funambulesco en él, sino una co-
munion terrena hacia la cual coinciden
muchos pensamientos, muchos rasgos del al-
ma contemporánea. Una puerta sobre el
misterio de la vida, una solución ofrecida
a muchos de los problemas artísticos que

atrás. Se deberá partir de Pettoruti, y de
aquellos artistas que, como él, han puesto
los fundamentos del arte moderno sobre
un terreno fecundo, sobre el terreno de la
inteligencia, el cual podrá abrir sanas pers-
pectivas de desarrollo para el futuro.
Entretanto Emilio Pettoruti —que fué en-
tre los primeros y será ciertamente el úl-
timo verdadero cubista — libertado de las
ideas de cenáculo, es también el anticipa-
dor argentino del dinamismo plástico de
Humberto Boccioni. Y aquí es necesario ser
precisos, muy precisos, porque de lo con-
trario podría hacer pensar que tanto el fu-
turismo como el cubismo han muerto: fune-
rales prematuros que yo no admito. Estos
dos movimientos, iniciadores del arte nue-
vo con la tendencia "metafísica", se han
transformado, han marchado hacia adelan-
te como todas las cosas **vivas**. Pero, han
muerto todos, o casi todos, los cultores pri-
mitivos del cubismo y futurismo; han muer-
to porque no supieron comprender precisa-
mente que las cosas vivas del arte no se
detienen jamás. Han desaparecido de los
fermentos de lucha por no haber sabido
sacar del concepto surrealista (porque en
un primer tiempo el surrealismo pareció
querer aceptar una buena parte de la he-
rencia espiritual de los tres movimientos
de los cuales sale su origen: arte metafísi-

eternos del arte me-
tafísico. Sobre este
camino, Pettoruti
quedará por eso el
único verdadero cu-
bista, el único que
ha comprendido —
sobre estas bases y
según esta discipli-
na — el problema to-
talitario de la pintu-
ra moderna que es
solamente posible
en el ámbito de la
latinidad. En reali-
dad, entre los nórdi-
cos, el surrealismo
(al que se adhirie-
ron voluntariamente,
o sin quererlo, casi
todos los modernis-
tas) se vuelve una
deformación obsesio-
nante de la italiana
pintura metafísica, y
es pura demagogia
cuando revela sola-
mente el carácter
freudiano, simbólico
y político de la ins-
piración. El surrea-



"La Puerta Abierta" 1925. Oleo 050 x 0 34. Pro-
piedad de L. Estarico.

lismo es arte puro cuando interpreta, como en Emilio Pettoruti y
en Giorgio de Chirico la profundidad y el complejo misterio del
espíritu metafísico y del dinamismo óptico. Es suprimir lo más
vital del hecho plástico del arte moderno el limitarlo exclusi-
vamente a la literatura de la cual deriva. En este caso es pintura
antitesticular, porque no alcanza al punto extremo de aquel vé-
rtice solemne que es la autonomía de la pintura.
Emilio Pettoruti se acerca a la meta deseada con paso fir-
me y seguro. Paz a sus detractores.

ALBERTO SARTORIS



"El Improvisador" 1937. Oleo 200 x 140.

MOVADO
EL RELOJ DE FAMA
MUNDIAL.

"Hay un modelo
para cada gusto."

Agente General:
RICARDO INGOLD
25 de Mayo 462.

LAS CANAS

COMO SE DEBEN COMBATIR

INDICAMOS a nuestros lectores el uso de una loción muy eficaz y completamente inofensiva, pues no se trata de tinturas ni teñidos con sustancias peligrosas, nos referimos a la Loción MON AMOUR, preparado que recomendamos muy especialmente por sus buenos resultados. Sabemos que la **Farmacia Rey**, 25 de Mayo 387 tiene ese preparado y es de muy poco precio.

LAS RUBIAS PLATINADAS

Algunas estrellas del cine, americanas, lanzaron la moda del rubio platinado, que ha caído en un absoluto fracaso, pues el platinado es costosísimo y es aplicable sólo a determinada clase de cabello.

Esta moda ha sido substituida con grandes ventajas por el empleo de la manzanilla verum que, usándola en casa como una simple loción, da en 3 días al cabello oscuro el más hermoso color rubio dorado. El resultado es más maravilloso y no hay nada tan cómodo y económico.

Cuando el cabello es muy oscuro y se desea obtener un rubio muy claro, bastará usar la manzanilla verum tal como se consigue en las farmacias.

¿ESTA UD ORGULLOSA DE SU LAVADO?

Para que su ropa limpia tenga esa blancura imaculada que enorgullece a las buenas lavanderas, enjuéguela con Azul de Reckitt. Este azul de calidad resulta, además, muy económico, pues una bolsita de Azul de Reckitt basta para una gran cantidad de ropa.



AZUL
DE
RECKITT

LA REVELACION DE LA JAZZ

La vehemente

palabra que hay en las latitudes de la música, donde la transfiguración del verbo se ha operado con delicadeza tan irrasible que a ella hay que acercarse con el alma desnuda, no la desentrañaré yo. La crítica de este arte, es más que en las otras, excedida por una riquísima realidad. Pero una sombra de su significado espiritual puede acercarse a la intelección humana, con palabras menos válidas que su apasionado existir. Para la referida tarea, visiblemente inútil, quiero elegir la "jazz", ese mundo virgen, donde está revelada el alma de una raza.

La "jazz", aporta dos intensidades a la música: el ritmo y el timbre. Descuidados estos aspectos por la sensualidad primaria de la melodía, que infestó principalmente a causa de italianos absurdos, todo el teatro lírico de una época, que oídos perezosos pretenden prorrogar, la "jazz" promovió de nuevo el problema de la complejidad orquestal, o por lo menos su proceso, inocente de culturas extensas, fué paralelo al del mismo género (visible en la categoría adquirida por la precisión) desarrollado en Europa por gentes con siglos de tradición musical. Semejante retorno al primitivismo, no es particular a la música: conocemos las duras investigaciones de Braque y Picasso en pintura, y cómo éste abandonó su manera llamada "azul", gracias a la influencia negra. Nos volvemos a deleitar con las imágenes botticellianas de Modigliani y la acentuación medioeval de Clandel en poesía. Las primeras manifestaciones de la inquietud que acabamos de enunciar, la hallamos en grabaciones de conjuntos blancos. Ellos difundieron la "jazz" ocultando que no creaban y que el origen de sus composiciones era negro. Carecían de la fuerza de la sinceridad absoluta, y así los espíritus comprensivos sintieron un vacío, ante sus ejecuciones. Temas superficiales trataban sólo el agrado de vivir, la cruda satisfacción del norteamericano, cuya alma bloqueada por un ejército de dentífricos, pulseras y tilingas maquinitas, voluntariamente se reduce al goce inmediato de la materia. Esta música entró a saco, con un mal gusto ejemplar, en el dominio interdito de la música clásica, donde la "jazz" estaba destinada a un papel secundario. Con razón volvíamos nuestros ojos hacia los lugares de eternidad que nunca fallan: fugas y oratorios de Berlioz, largo de Haendel, ante la ejecución de pretensiosas piezas tal como "Rapsodia in blue" de Gershwin.

Se quería violentar el sentido que pretendió imponerle a la "jazz", ese negro misterioso, Yarzbo, del cual sólo tenemos la ceniza de su nombre, con musiquitas hecha de medida para lectoras de la biblioteca rosa, esa biblioteca compuesta de libros donde siempre los mozos ricos se casan con las institutrices. Si la muerte no fuera un país donde no se puede vivir—según dijo Oliverio Girondo—yo aconsejaría el suicidio a los desesperados auditores de Rudy Vallée. Al Jolson, Charle King, o el emonadamente simpático Maurice Chevalier. De las creaciones blancas sólo conquistaron cierta autonomía aquellas que exaltaron el sentimiento vital, tal como se da en la literatura con "Babbitt" de Sinclair Lewis o en el cine con el Bancroft de "La ley del Hampa".

La "jazz" auténtica y trascendente, es pues, exclusivamente negra. Del anonimato productor de los "spirituali", se ha destacado Handy. En su tristeza de la "Calle Beale", del "Puro Amarillo", y de Saint Louis, se conserva intacta la relación escueta y severa, de los sentimientos dulces y heroicos, de una raza potente y duradera. Tristes recuerdos de la opresión, fijados sombríamente en la repetidora gama de los saxofones, que diluvian en cornetines desgarradores. Ese sentimiento extraño, que debió y debe significar en un negro la definición de su destino por la presencia mágica de un color; su penosa estadía en el mundo, la añoranza de un mundo cerrado y mejor, hacia cuya impenetrabilidad tienden todos sus anhelos esas sufriendoras almas, y en el terreno más inmediato, su condena a ser bestias de carga y encarnizamiento de injusticias; todo ese recatado dolor está en Handy. Este músico vivifica sus "blue" con tiempos alternados de cuerda, limada en pianos dulcísimos, entrecortados por saxofones alopados que son una jactancia de espaldas quietas y pupilas abiertas hondo en la noche. "Saint Louis", inmortal "negro spirituali" es la más perfecta composición de Handy. La orquesta de "Wane Milli" ha hecho un agua-fuerte instrumental, y de voces solas y coreadas, para lograr una definitiva grabación. El "Padre de los blue", como le llaman en Estados Unidos, está allí presente como la exaltación de una raza, como la imagen de su liberación. Los coros que dan fondo a la vibrante voz solista, prolongándola como en eco infinito, semejante a la prolongación innensa de los brazos en la escena de la Iglesia en "Aleluya". La orquestación final, llena de una fuerza vigorosa y tenue, donde todo ha sido limado y voluntariamente desprovisto de vestidura y oropeles, para que la pasión sea total. Allí está la primitiva pureza del negro, y su tímido constante anhelar religioso.

Este sentimiento perceptible continuamente en el negro, tanto que las partes corales de la "jazz" deben haber tenido su origen en los oficios protestantes, es lo que le sitúa en el sendero más exacto de la música, aquel que recorrieron los primitivos, atentos a la transformación del verbo en la música, para sujetarla al orden, como todo lo creado. El don del ritmo y del canto es natural en el negro. Hoggan afirma que no hay casi negro que no sepa cantar y King Vidor, nos ha dado la prueba de este aserto en su film "Aleluya" donde el dolor y el placer adquieren rápidamente contextura de cantos y de ritmo. Sus cantos son desaprensivos. No sujetos a la técnica o ritual occidental, provienen directamente de estados de alma y a ellos se plegan con singular verismo e intensidad. La voz de Armstrong cantando "Enfermería de Saint-James" adquiere una matiz y profundidad, que no son propias de su registro de tenor. Robinson vuelve su voz tierra para cantar "Acúname" y rebotante en la dicción de "Mis Cuatro Razones". Los cantos a boca cerrada y sin palabras, a pequeños gritos guturales son el reflejo de la espontaneidad del alma negra. — (Fragmento de un estudio de ULISES PETIT de MURAT.

DIBUJO DE MIRABELLI

CINE



EL ANGEL FRACASADO

Margaret Sullavan aparece por vez primera en la pantalla como cantante en "EL ANGEL FRACASADO" ("The Shopworn Angel"), novedad extraordinaria de la Metro-Goldwyn-Mayer que exhibe con extraordinario éxito el Cine METRO.

El número que interpreta Miss Sullavan fué uno de los más difundidos en tiempos de la guerra mundial. Se trata de "Guarda tus cuitas y sonríe", canción escogida por el director H. C. Potter y Joe Mankiewicz, el productor, debido a que la acción de la película transcurre en 1917, cuando Estados Unidos ingresó en la guerra mundial.

El argumento de "EL ANGEL FRACASADO" se ocupa de un muchacho del Oeste que va a Nueva York para entrenarse antes de ser enviado a Francia. Encuentra en la gran ciudad a una corista de vida libre, de quien inmediatamente se enamora, siendo correspondido. La joven, sin embargo, creyendo que él no la ama tal como es, sino que la ha idealizado, resuelve no verle más.

El día que el muchacho debe partir para Francia, ambos se reconcilian y contraen enlace en una diminuta capilla. El fantasma de la guerra se cierne sobre ellos, y nadie sabe si el hombre que va a las trincheras de Europa podrá regresar alguna vez.

Este drama, que sin duda han debido vivir muchos seres en los azarosos años del gran conflicto, ha sido especialmente diseñado para Margaret Sullavan por la argumentista Dana Burnett, con libreto de Waldo Salt.

El galán James Stewart secunda a la famosa intérprete, figurando también en el reparto Walter Pidgeon, Hattie McDaniel, Nat Pendleton, Alan Curtis y Sam Levene.

Las danzas del film fueron dirigidas por el coreógrafo Val Raset.



LA PIEDRA DEL SOL Y EL CALENDARIO AZTECA

Pocas piedras de América, exceptuando la Puerta del Sol de Tiahuanaco, han sido objeto de mayores discusiones que aquella mole de casi cincuenta toneladas de pórfido basáltico tallado, conocido como la Piedra del Sol. Dificilmente puede ser olvidado el famoso monolito: la faz del sol aparece, a primera vista, como engarzada entre una aparente maraña de jeroglíficos y de figuras geométricas que semejan los rayos del astro rey. Este artículo, fragmento de un amplio estudio de Daniel Hammerly Dupuy, publicado en la "Revista Geográfica Americana", de Buenos Aires, interpreta los signos de la piedra del sol, clave del calendario azteca.

LOS VEINTE SIGNOS FUNDAMENTALES

LOS cronistas de la conquista de Méjico hacen frecuentes referencias a la astrología de los aztecas. Los sacerdotes nativos determinaban las fiestas del año por la Piedra del Sol, valiéndose de numerosos factores, de los cuales los antiguos españoles no parecen haber tenido una idea muy clara.

Los veinte jeroglíficos que en los códices aztecas representan los días, aparecen en la famosa piedra dispuestos en el círculo que contornea a las diversas figuras que rodean al sol. Veamos cuál era el nombre de ellos y cuál su significado literal y figurado:

El primero de los signos es "Xipactli" (cocodrilo) y representa la fertilidad; aparece a la izquierda del triángulo que está directamente sobre el sol y el diagrama lleva el número 1. Continuando en el sentido inverso al de las agujas del reloj, le siguen: 2º) "Ehecatl" (cabeza del dios del viento), tipifica la inestabilidad. 3º) "Cali" (casa), que implica reposo. 4º) "Quetzpalin" (lagarto), representa la fecundidad. 5º) "Coahuatl" (serpiente), simboliza pobreza e indolencia. 6º) "Miquiztli" (calavera), signo de desgracia. 7º) "Mazatl" (ciervo), signo nefasto que representa timidez. 8º) "Tochtli" (liebre), signo de suerte y de fertilidad. 9º) "Atl" (agua), tipifica alimentos y muerte. 10º) "Itzcuintli" (perro), implica rango y



La figura central representa la Piedra del Sol. Las partes de la misma que aun no han sido interpretadas aparecen en líneas punteadas. Los números indican la ubicación de los signos de los días y éstos están representados más afuera según los diseños que figuran en diversos códices. — (Dibujo del autor).

fortuna. 11º) "Ozomatli" (mono), representa habilidad, destreza, inconstancia. 12º) "Malinali" (hierba, liana), signo de desgracia. 13º) "Acatl" (caña), significa nulidad, vacuidad. 14º) "Ocelotl" (jaguar), implica éxito en el amor y en la guerra pero sugiere muerte por sacrificio. 15º) "Quauhtli" (águila), simboliza coraje en la guerra. 16º) "Cozcauauhtli" (buitre), significa longevidad. 17º) "Olin" (movimiento anual del sol), emblema del movimiento en general y de los terremotos; este jeroglífico representa variaciones en la fortuna. 18º) "Tecuapall" (pedernal), es tenido por signo de esterilidad. 19º) "Quiauitl" (cabeza de Tlaloc, dios de la lluvia), emblema de la lluvia y signo de desventura. 20º) "Xochitl" (flor), signo de cualidades artísticas.

Trece de los veinte días nombrados son tipificados por ejemplares de los reinos vegetal y animal. En los monumentos y manuscritos, la representación de esos signos

no es siempre exactamente la misma. "Xipactli" (cocodrilo o animal del agua), tan pronto figura como un animal con patas como con aletas, pero más frecuentemente sólo figura la cabeza. "Atl" (agua) es representada de maneras notablemente diversas. "Itzcuintli" (perro) muchas veces está simbolizado por una oreja sola y otro tanto ocurre con "Ocelotl" (jaguar) que, en tal caso, sólo difiere por las manchas circulares. "Malinali" (hierba) suele representarse por una mata de pasto que crece entre un maxilar inferior o una liana. "Tecuapall" (pedernal) aparece como un simple guijarro, como una piedra labrada y aún como un cuchillo. Los otros signos suelen presentar igualmente interesantes variaciones.

Los antiguos cronistas quedaron sorprendidos al comprobar que los niños tenían nombres de animales y plantas, pero el motivo de esta costumbre quedó aclarado cuando se supo con certeza que a éstos se les daba el nombre del día en el cual nacían.

EL MISTERIOSO SIGNIFICADO DE TONALAMATL

Los sacerdotes meshicas trataban de ocultar el mecanismo de su curioso calendario. Esto excitó el furor de los conquistadores. El franciscano Bernardino de Sahagún insistió en que los signos esculturales sobre la famosa Piedra del Sol eran la causa de todas las supersticiones e idolatrías, que como sólo computaban periodos de 260 días no tenía el carácter de calendario ni merecía tal título y que, por lo tanto, todo objeto donde se representaran tales signos debía ser quemado o destruido. Otros opinaron que la piedra era cuestión no era sino un reloj solar. Tales suposiciones no deben sorprendernos cuando, en una obra del Instituto Gallach, se afirma que ese notable monolito "era sencillamente de carácter solar, en el que colocaban los corazones de los sacrificados después de haber sido consagrados al Sol" ("Las Razas Humanas", pág. 82, Barcelona, 1928). No es posible negar el carácter astrológico con el cual especulaban los sacerdotes aztecas respecto a la Piedra del Sol y a sus representaciones en otros monumentos y objetos, pero tampoco es permisible olvidar que el "tonalamatl" (del "tonali" día y "amatl" libro), estaba basado precisamente en la serie de veinte signos de dicha piedra.

Los códices mexicanos demuestran que los veinte días estaban relacionados con trece divinidades que hacían las veces de "señores de los días". El número trece estaba entre los meshicas de un prestigio extraordinario. Está destacado en el cuadrado superior de la Piedra del Sol. Además de las trece divinidades tutelares, recordadas que Quetzalcoatl, después de haber descendido del Sol para instruir a los hombres, se había ido sobre una almadraba por trece serpiente. Como decíamos que ese personaje mitológico había prometido regresar por el occidente, cuando Moctezuma tuvo las primeras noticias del arribo de Cortés, supuso que se trataba del regreso del anciano Quetzalcoatl.

Los días se contaban por la sucesión continua de los veinte signos delante de cuyo nombre se anteponían las voces de los números del uno al trece. Vale decir que los días llevaban los nombres de "C" Xipactli" (uno-cocodrilo), Ome-Ehecatl (dos-

Su Elegancia

EXIGE ESTE TALCO ARISTOCRATICO



Antes de ponerse la faja, empólese con Talco Williams. Se sentirá mucho mejor. En cuatro delicadas fragancias: clavel, rosa, violeta, lila. Se vende en farmacias y perfumerías en envases de \$ 0.50 centésimos.

Es elegante usar el Talco Williams, porque este talco contribuye eficazmente a mantener la elegancia de quien lo usa. Hecho con el talco más fino del mundo, tamizado en seda y perfumado con flores, es una exquisita caricia para la piel.

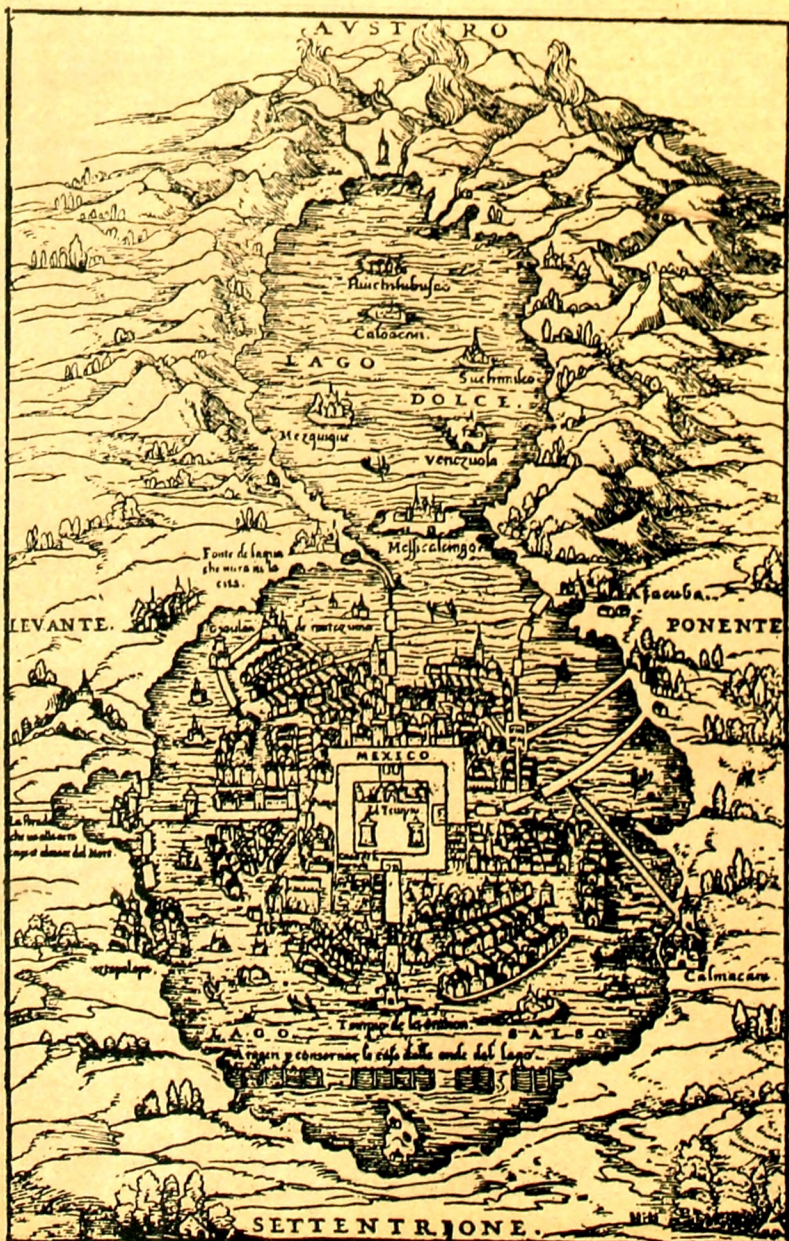
El Talco Williams suaviza el cutis sin resecarlo, conserva su aroma durante horas y da al cuerpo esa fragante frescura tan importante en el "chic" veraniego como para la propia comodidad.

Cuesta más debido a su calidad superior, que lo hace el preferido de las mujeres de buen gusto. Pruébalo hoy, quedará maravillada de la diferencia.

Talco Williams



Antiguo plano de Méjico en la época de conquista.



Viento), "Yei-Cali" (Tres-Casa), "Nauí-La garto", "Macuilli-Serpiente", "Chicua-ce-Ca-lavera", "Chic-ome-Ciervo", "Chicu-ey-Lie-bre", "Chicu-naui-Agua", "Matlactli-Perro", "Matlactli-once-Mono", "Mactantlion-ey-Ca-ña. Habiendo correspondido así los trece números a los trece primeros signos, con el siguiente signo se iniciaba otra serie de trece números, de modo que al signo décimo cuarto de la veintena de jeroglíficos le correspondía el número uno en la segunda serie de trece: "Ce-Ocelotl" (Uno - La guar), le seguía el "Ome-Quauhtli" (Dos-Aguila), etc. Así seguían un ciclo ininterumpido de los veinte signos precedidos por una serie igualmente continua de los trece números. Por este curioso procedimiento, al cabo de la repetición de trece series completas de los veinte signos, va le decir a los 260 días, el primer signo de la siguiente serie volvía a estar acompañado del número uno: había transcurrido un "tonalámatl".

¿Cuál era el significado del "tonalámatl"? Hasta ahora se trata de un enigma no descifrado. Algunos autores han supuesto que este período estaba basado en el tiempo aproximado de una gestación, otros en la combinación de algunas cifras sagradas (5,13,20) y aún otros lo han relacionado con los movimientos de la Luna.

La predilección que tenían por la astrología los antiguos habitantes del Anáhuac bien podría dar la pauta del "tonalámatl". Los sacerdotes que acompañaban a los conquistadores, en su campaña de catequización sistemática prohibieron el ejercicio de ciertos juegos que tenían un simbolismo astral. El "Tlachtlí" era jugado en honor del Sol y de la Luna; en el juego de Los Voladores participaban cuatro personas, cada una de las cuales debía dar trece vueltas para realizar un juego completo, sumando las cuales daba la cifra 52 que, como luego veremos, era el número de años de un importante ciclo de la cronología azteca.

No debemos olvidar, además, que hace pocos años Don Alfonso Caso descubrió entre los indígenas de la Sierra de Puebla, un antiguo juego denominado "patolli" que, después de pacientes investigaciones en antiguos códices y textos, ha sido reconstruido por el señor Salvador Mateos Higuera. En el "patolli" se usaban como fichas cinco piedrecitas que debían hacer un recorrido de cincuenta y dos casillas (5 por 52: 260), lo cual da exactamente el número de días del "tonalámatl" o "libro de los días", también llamado "Cemilhuitlacuahuiliztli" o cuentas de las fiestas rituales. Es interesante notar, en consecuencia, que en la Piedra del Sol, hacia el exterior del círculo que contiene los signos de los días, aparece yuxtapuesto otro círculo dividido de casilleros que contienen cinco puntos cada uno. Pi y Margall hace notar que los aztecas dividían la veintena de días en cuatro períodos iguales llamados "quintiduo" y que cada cinco días había un festivo denominado "Tianquiztli", en el cual realizaban grandes ferias.

En el "Chalmeac" o Colegio Sacerdotal de los meshicas, se hacía de la mitología, de la astrología y, muy especialmente del "tonalámatl", un estudio muy detenido siendo que éste desempeñaba un papel importantísimo en la vida sacerdotal. Para los magos, el "tonalámatl" hacía las veces de un instrumento de adivinación donde figuraban los diversos elementos que

servían de factores para formular augurios hasta para las cuestiones oficiales.

¿Era la Piedra del Sol únicamente una tabla de adivinación? ¿Sería acaso el tablero monumental de un juego en honor del astro rey y de su séquito estelar? ¿Trábase solamente de un calendario ritual y arbitrario que sólo contaba con 260 días?

LA CLAVE DEL AÑO AZTECA

Mal podrían contar con un año de 260 días los herederos de los conocimientos astronómicos de los toltecas.

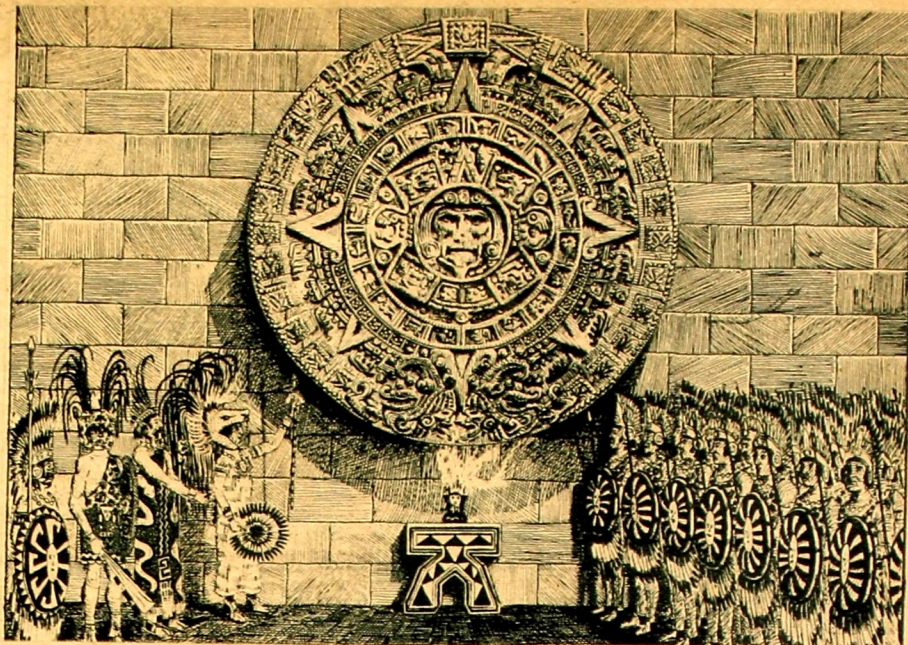
Además del "tonalámatl" o "libro de los días", que también era del dominio de los mayas de Yucatán, los aztecas conocían lo que denominaban "tonalpohualí" ("tonali" "día" y "pohuali" "cuenta"), o cuenta de los días, que contaba con 365 días formados por dieciocho veintenas más cinco días.

Los 365 días del año eran calculados sobre la base del "tonalámatl" que figuraba en la Piedra del Sol, o en otras inscripciones semejantes. Esta circunstancia hizo que a los ojos de los españoles el presunto calendario fuera tenido por una superchería. Evidentemente, ese sistema de cronología era de una extrema complejidad.

Al practicar el cómputo de los días del año, al día 260, que completaba un "tonalámatl" o trece veintenas, le seguía el día 261, que, por comenzar un nuevo "tonalámatl", era llamado día 1º y, por idénticos motivos le correspondía el mismo signo que al primer día de año; otro tanto ocurría con los días subsiguientes. ¿Cómo saber, entonces, si se trataba del día primero del año o del día 261º? ¿Cuál era el método usado por los aztecas para distinguir los días del año? Este problema ha sido satisfactoriamente resuelto por M. de Jonghe en su obra "Le Calendrier Méxicaín". El estudio del Codex Borbonicus le permitió averiguar que, así como había trece "señores del día", contaban también con nueve "yohualtecutlín" o "señores de la noche". Siendo que 260 no es divisible por nueve, al día 261º, en todo lo demás idéntico al día 1º del año, no le correspondía el mismo señor de la noche. Las nueve divinidades tutelares de la noche que daban la clave del año azteca, eran: Xiuhotecutli, Itzli, Pilzintecotl, Tzintecotl, Miclantecutli, Chalchihuitlicue, Tlazolteotl, Tepevolotl y Tlaloc.

Siendo que el "tonalámatl" siempre comenzaba con el signo Xipactli (cocodrilo), ¿cuál era el signo que daba comienzo al año? Esta ha sido una cuestión muy controvertida por los autores antiguos y por los modernos. Gracias a un manuscrito coleccionado por Humboldt y estudiado por F. Selser se ha podido llegar a una conclusión definitiva. Dicho manuscrito contiene la lista de fiestas para un lapso de dos décadas y evidencia que los años comenzaban en los signos "Cali" (casa), "Tlachtlí" (liebre), "Acatl" (caña) y "Tecpatl" (pedernal). Esos cuatro signos, que servían de soporte al año, en la Piedra del Sol aparecen a la base de los triángulos más cortos. (En el diagrama de esta página llevan los números 3, 8, 13 y 18).

El año solar o "tonalpohualí" tenía otras consecuencias interesantes en su vinculación con el "tonalámatl". Siendo que el año estaba formado por dieciocho veintenas y un quintiduo (18x20 más 5: 365; cada año, respecto al anterior, comenzaba cinco signos más adelante, vale decir que, al cabo de un ciclo de cuatro años, el año solar



La famosa Piedra del Sol, notable calendario por el cual se regía la vida comercial, social y religiosa bajo imperio de los aztecas. El peso del monolito se calcula en 24.400 kilogramos y tiene 3.66 metros de diámetro. — (Dibujo del autor).

volvía a comenzar por el mismo signo. Además, como al año solar le correspondía anualmente una cifra diferente relacionada con las trece decenas (28x13) más 1: 365, si al primer año le correspondía la cifra 1 ("Ome"), al cuarto le tocaba la cifra 4 ("nauí"), al quinto la cifra 5 ("macuilli"), al siguiente la cifra 6 ("chicua-ce"), etc., así sucesivamente hasta llegar al año décimo-tercero que le correspondía la cifra trece ("mactantlion-ey"). De modo que, al cabo de cada período de trece años, el año solar principiaba nuevamente por la misma cifra, pero con signo diferente. Tal período recibía el nombre de "tlalpili". Ambos ciclos, el de cuatro años y el de trece, son de alta estima para la cronología mexicana.

EL RITUAL Y EL CALENDARIO

Cada uno de los veinte signos de los días estaba asociado a una divinidad determinada a las cuales había que rendir el homenaje debido.

Los mercaderes, quienes generalmente salían en caravanas, tomaban buen cuidado de iniciar sus jiras en signos propicios. Durante la jira cumplían puntualmente con las estipulaciones rituales vinculadas al calendario, y cuando regresaban no se atrevían a entrar en la ciudad cuando era día con signo nefasto.

El ritual azteca se caracterizaba por sus danzas, con música y canto, y por sus numerosas ofrendas y sacrificios. Salvatierra afirma que los estilos de bailes pasaban de treinta. Frecuentemente vestían con trajes cuyos ornamentos exhibían los símbolos y atributos de los dioses a quienes ofrecían sus danzas. Dos danzantes se aproximaban en semicírculo al altar para retroceder y volver a aproximarse. Durante las grandes fiestas los bailes se realizaban en las plazas formando círculos concéntricos e hileras radiales que salían del centro donde estaban los músicos. Realizábanse armoniosos movimientos de conjunto para que esa disposición, que imitaba la Piedra del Sol conservara la figura a pesar del movimiento de rotación continua. Este efecto se lograba disponiendo a los ancianos del centro y a los jóvenes hacia la periferia: los bailarines fatigados eran renovados sin interrumpir la danza.

Los sacrificios eran incruentos o cruentos. Entre los primeros estaban las imágenes hechas de pastas de maíz y las ofrendas de flores. Los sacrificios cruentos eran practicados por la inmolación de animales o de seres humanos de diversa edad, sexo y condición, según fueran los requerimientos del ritual para la ocasión. Generalmente los sacrificios humanos se realizaban con auxilio de cinco chalmeacas que sostenían a la víctima sobre el altar del sacrificio ("tehcattli"), donde el sacrificador, con una cuchilla de obsidiana, le arrancaba el corazón que era inmediatamente ofrecido a los labios de la divinidad, antes de ser guardado en un recipiente a propósito ("quauhxicalli"). Los sacrificios gladiatorios eran un símbolo de combate: el prisionero quedaba amarrado al "temalacatl" o piedra gladiatoria, pero con armas y cierta libertad para defenderse sucesivamente de sus cinco antagonistas. Si vencía se le concedía libertad.

Valiéndose de su calendario religioso-astronómico basado en el "tonalámatl", los sacerdotes indicaban diariamente cuáles eran las ceremonias y los sacrificios que debían ofrecerse a las diversas divinidades del exuberante panteón del Anáhuac. Según Clavigero, Sahagún, Torquemada, Durán, Joyce y otros, el año azteca comenzaba el primer día de Atlacahuallo, que correspondía al 6 de febrero de nuestro calendario. Tal fecha daba oportunidad para grandes ceremonias y regocijos populares.

Las veintenas, llamadas "meses" por los

españoles de la conquista, recibían el nombre de la festividad que se realizaba en su último día. Los "meses" recibían, por lo tanto, los siguientes nombres: 1º Atlacahuallo, 2º Uacaxipualitzli, 3º Tozozotliti, 4º Uei-Tozoztli, 5º Toxcatli, 6º Etzalcuauhtli, 7º Tecuintitli, 8º Uei-Temililtli, 9º Tlaxocimaco, 10º Xocouetzi, 11º Ochpaniztli, 12º Teotecolli, 13º Temiluiltli, 14º Quecholi, 15º Panquetzaliztli, 16º Atemostli, 17º Tlail, 18º Izcalli.

Para completar el año, además de las dieciocho veintenas añadían cinco días suplementarios que, según los escritores antiguos y de acuerdo con Jonah y Benchat ("Manual de Arqueología Americana"), comenzaban al cuarto día de finalizado el primer "tonalámatl" del año. Esos días intercalares recibían el nombre de "nemontemi" que, al decir de algunos, quiere significar "los días" que no sirven más que para contar. Tales días eran tenidos por tan nefastos y aciagos que a los que nacían en ellos les llamaban "Netlacatl" o "Nencioacatl", "hombre o mujer para nada". Durante los "nemontemi" se suspendían los juicios y los enfermos eran abandonados por creerse imposible el menor alivio. Entre los aztecas los días complementarios no estaban bajo la protección de sus respectivos "señores de la noche"; los mayas, en cambio, contaban con un dios especial para esos cinco días.

Daniel HAMMERLY DUPUY.

CASA JUANCITO

Ofrece al 150. aniversario
Croquiñol \$ 1.50
Al Aceite
sin elect. " 2.50
Al Frio " 3.50
Teñidos de
cabellos " 2.50



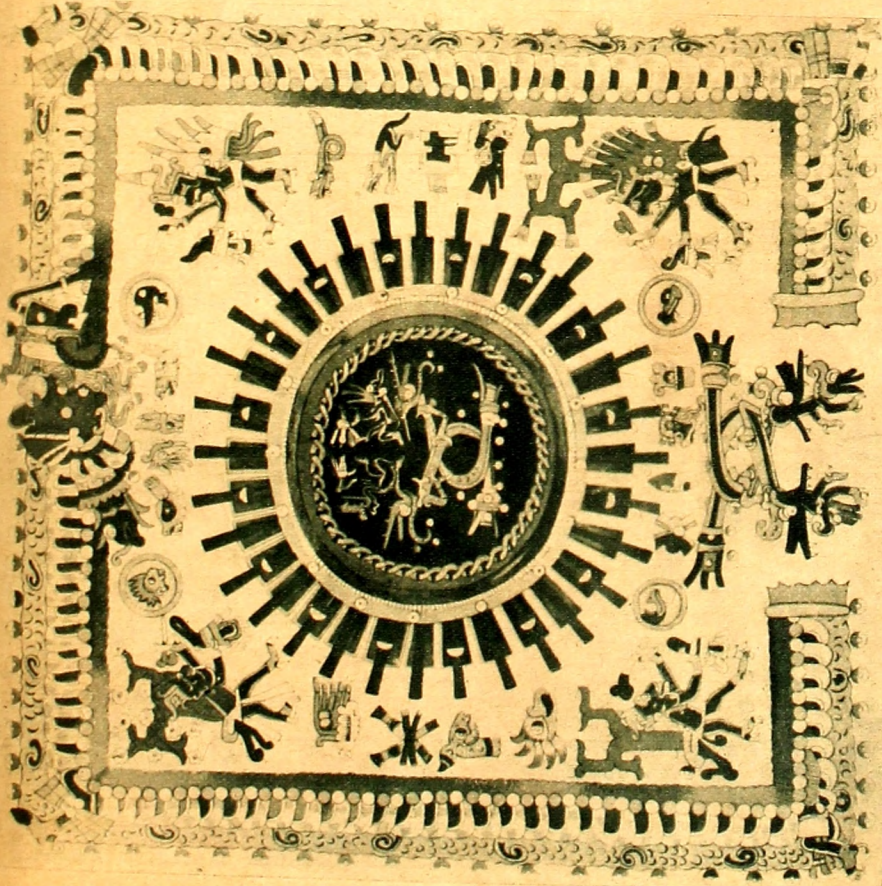
Sábados tarde,
turno esp. para
empleadas.

EJIDO 1381 casi 18 de Julio
U.T.E. 81804

"Sueño convertido
en realidad"



Un suave masaje de un minuto
con glicerina de almendro, le
permitirá pasar sin notar, de
un sueño a la realidad. Aplicado
antes de acostarse, la célula
epidérmica se tonifica y revive,
dando a su cutis la más perfecta
expresión de juventud y lozanía.



Una página del Códice Borgia donde aparecen los signos de los veinte días del "mes" y, en círculos, los signos que lo dividían en cuatro períodos de cinco días.

LAS IMPORTANTES EXCAVACIONES DE CRETA

Buscar quizá las primeras manifestaciones de aquel arte, que siglos más tarde alcanzó su máxima expresión en el continente griego. Parece interesante señalar a este propósito la sorprendente semejanza de decorado minoico en el palacio real de Cnosa con el llamado arte moderno.

A. READER.



Un fragmento de los bajorrelieves del palacio de Minos.



Juegos acrobáticos de los cretenses hace 1.600 años.



Uno de los frescos tauromáquicos del palacio de Cnosa.



El famoso mármol de Tesalia.



femina
MODES

Una personalidad
en cada modelo...

MACHADO H^{IAS} C^{IA}
18 de JULIO, 1923
• U.T.E. 4-27-18 •

"PUBLICIDAD"

FAMOSAS son las excavaciones que desde 1900 viene efectuando en Creta, especialmente en las soterradas ruinas de Cnosa, la ciudad del rey Minos, el insigne arqueólogo inglés sir Arturo Evans. Esos trabajos meritorios, sólo interrumpidos durante los años de la guerra, han revelado la existencia de uno de los más grandes monumentos de la antigüedad, añadiendo un nuevo e interesantísimo capítulo a la protohistoria de la civilización europea.

Fruto de esas exploraciones que en gran medida contribuyen al esclarecimiento gradual del oscuro período de la civilización pre-helénica, es la obra monumental "The Palace of Minos", del citado Evans, que, con artísticas reconstituciones de la clásica residencia del inventor del célebre Laberinto, se publica periódicamente en Londres, y cuyo tercer tomo acaba de aparecer.

Los trabajos de la campaña arqueológica de 1929-30, una vez desenterradas totalmente las dos principales alas del palacio real de Cnosa, han tenido por objeto casi exclusivo la reconstitución y restauración de la sala del trono y del gran pórtico de la entrada septentrional, obra llevada a cabo con prodigiosa habilidad — según declaró el mismo Evans — por el arquitecto mister Piet de Jong y el pintor arqueólogo francés monsieur E. Gillieron, especializado en el arte minoico. De dichos trabajos de reconstrucción, los que mayor interés ofrecen desde los puntos de vista artístico y arqueológico son los relativos a los bajorrelieves policromados del gran pórtico, representando unos juegos taurinos de los llamados por los griegos "taurocatapsia" (de "tauro", toro, y "kataptein", ligar), y que consistía en perseguir a la res hasta rendirla y derribarla asiendo por los cuernos. De la existencia de estos juegos, en los que tomaban parte jóvenes de ambos sexos de la aristocracia helénica, se tenía fehaciente testimonio por un mármol descubierto en Tesalia, y cuya antigüedad, según una inscripción del mismo, remontaba al año 137 antes de Jesucristo. Los bajorrelieves del palacio real de Cnosa son mucho más vetustos, en cuanto datan de 1600 años antes de la Era Cristiana. A este propósito diremos que la bravura, la sencillez, la nobleza de las reses vacunas, prontas a acometer, fáciles de burlar, sugirieron al hombre desde tiempos muy remotos la idea de sortearlas. Los súbditos del rey Minos debieron, sin duda, ser grandes aficionados a esta clase de juegos, puesto que el toro bravo aparece como elemento decorativo, no sólo en los referidos bajorrelieves, sino en otros departamentos de la morada real; circunstancia que pudiera explicar y ser el origen de los mitos del toro de Poseidón, del Laberinto, de la monstruosa pasión de Pasífae, la hermosa mujer del rey Minos, y del no menos fabuloso Minotauro, fruto de los amores de una reina excesivamente taurófila.

Esta afición de los cretenses a los juegos taurinos, que además del citado antes, comprendían ciertas proezas acrobáticas que pueden verse en una de nuestras ilustraciones, debió pasar a Micenas en época muy remota, pues entre las esculturas llevadas a Londres en 1806 por lord Elgin, y actualmente expuestas en el British Museum, hay dos bajorrelieves fragmentarios, en los que está representado el toro en la actitud de acometer, que puede observarse en el del pórtico de Cnosa.



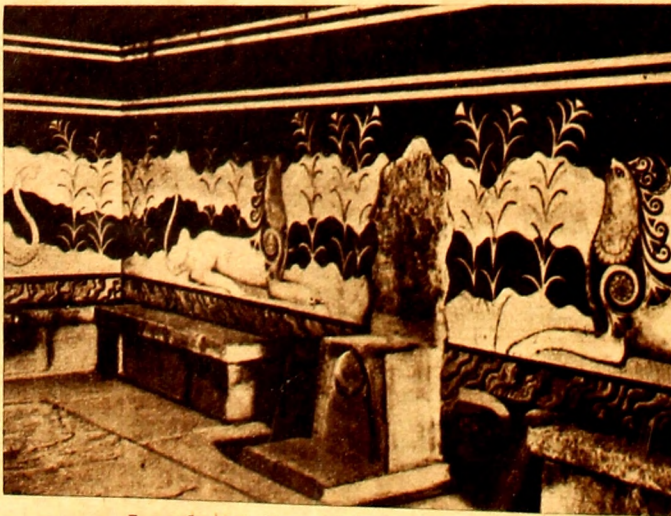
Un fragmento del principal bajorrelieve del palacio de Cnosa.

Otros importantes trabajos de reconstrucción, efectuados por monsieur Gillieron, han sido los que tuvieron por objeto restaurar las salas del trono donde el último de los Reyes Pontífices celebraba ante su corte los ritos lustrales y las asambleas de grandes dignatarios. El destino principalmente religioso de esta sala parecen probarlo algunos grandes vasos de alabastro descubiertos junto al sitial de mármol del Rey, y que, a pesar de los tres mil quinientos años transcurridos, aún conservaban parte del aceite destinado a las consagraciones. También es notable la reconstrucción de la sala de baño descubierta en el "megaron" de la Reina, y en el que aparecieron un baño del llamado segundo período minoico, una esponja fosilizada y una lámpara de alabastro. Este aposento íntimo, que acaso fué mudo testigo de la hermosura sin velos de Pasífae, constituye, sin duda, uno de los hallazgos arqueológicos de mayor emoción para el visitante de cuantos el saber científico y la paciencia investigador de sir Arturo Evans han logrado aportar al estudio de la vieja civilización cretense.

La ciudad de Cnosa estaba situada en la parte septentrional de la isla de Creta, no lejos del monte Ida, cuna del dios supremo de la raza griega, y que por el testimonio de la tradición y de los autores de la Grecia clásica, constituyó un foco importantísimo de cultura, en la cual hay que



La galería de entrada del palacio de Minos, reconstruida por el arqueólogo M. Gillieron.



La sala del trono del palacio del rey Minos, cuyo exorno presenta una sorprendente analogía con el llamado arte moderno.



Aspecto de las ruinas del palacio real de Cnosa, totalmente desenterrado bajo la dirección de sir Arturo Evans.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

TARZÁN PATRULLA



CUANDO TARZÁN RESOL-
VIÓ UNIRSE A LOS COLONOS,
ANNITJE SE SINTIÓ
ENCANTADA.



TODAS LAS DONCELLAS ARRO-
JABAN TÍMIDAS MIRADAS DE AD-
MIRACIÓN AL GALLARDO SEÑOR
DE LA SELVA, HERÓE DE LA BATA-
LLA EN LA NOCHE ANTERIOR.



PERO LOS HECHICEROS OJOS DE ANNITJE LO SE-
GUÍAN OSADAMENTE AL ALEJARSE ESTE.



SE UNCIERON LOS BUEYES Y LA CARAVANA CONTINUÓ
AVANZANDO.



DISTANTE A LA VANGUARDIA TARZÁN CAPITANEABA
A UNA PATRULLA DE VALIENTES JINETES QUE
OTEABAN EL PELIGRO.



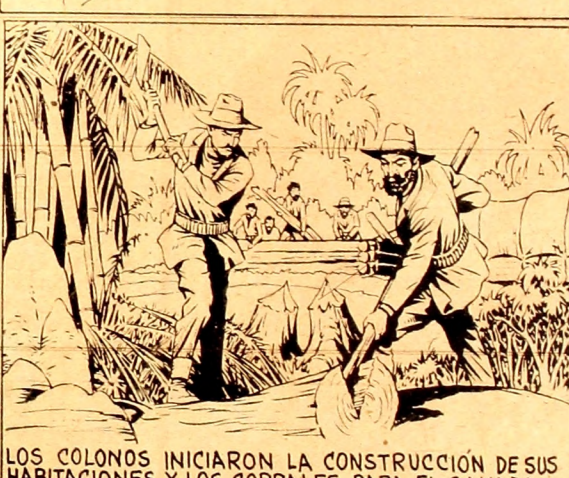
POR FIN EL CONVOY SE DETUVO, SE DIVIDIERON LOS
SOLARES Y CADA FA-
MILIA SE PREPARÓ
A FIJARSE.



LOS ACOMPAÑANTES DE TAR-
ZÁN SE DESBANDARON, PUES
HACÍA FALTA GENTE PARA ES-
TABLECERSE.



PERO TARZÁN CONTINUABA VIGILANDO, SOLO,
POR EL CAMPO SIEMPRE ALERTA POR SI LOS
NEGROS VOLVÍAN A LAS ANDADAS.



LOS COLONOS INICIARON LA CONSTRUCCIÓN DE SUS
HABITACIONES Y LOS CORRALES PARA EL GANADO.



TODOS ESTABAN CREIDOS DE QUE LOS SALVAJES HABÍAN
RECIBIDO UNA LECCIÓN Y LOS DEJARÍAN TRANQUILOS.



EN CAMBIO ISHTAK CONCIBIÓ INDUCIRLOS A UN
SENTIMIENTO DE SEGURIDAD... Y DESPUÉS ATACAR.



"NI TARZÁN MISMO ES CAPAZ DE FRUSTAR NUESTROS
PLANES CUANDO ASALTEMOS A UNA GRAN-
JA SOLITARIA."

NO SE ROMPA LA CABEZA

BUSCANDO EMPLEOS SIN TENER PREPARACION

Enseñamos por

PIDA LECCION DE PRUEBA

Correo

GRATIS

PREPARACION

COMERCIAL

(Contabilidad, Ingre-

so Banco, Oficinas

y Empleos). Orto-

grafía y Redacción,

Taquigrafía, Inglés,

Francés. CURSOS

TECNICOS. — Ayu-

dante de Ingeniero,

Sobrestante, Mecánica, Electricidad;

además: Magisterio, Concursos, COR-

TE Y CONFECCION, Ingreso Uni-

versidad y Liceos, PROCURADOR.

Escriba hoy mismo, marcando
con una X el Curso que le inte-
resa. Recibirá Lección de Prueba,
Catálogo, Programas, etc.

LICEO ARIEL SARANDI 442
Montevideo.

Nombre

Localidad



además: Magisterio, Concursos, COR-
TE Y CONFECCION, Ingreso Uni-
versidad y Liceos, PROCURADOR.



JUGUETES

18 DE JULIO 922

U. T. E. 85 0 18.



BICICLETAS
POR EL SURTIDO
Y PRECIOS:

En Bicicletas para
Niños, Somos Unicos

DIAZ MARIN y Cía

18 DE JULIO 922



Casa Soler



SECCION TELAS BLANCAS
Y ARTICULOS PARA
EL HOGAR
**DESTACADAS
OFERTAS**



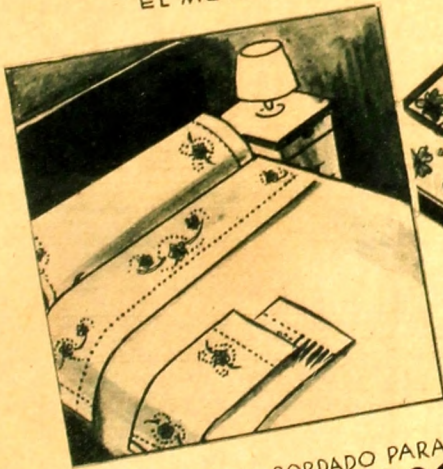
ETAMINA PARA
CORTINAS
ANCHO 1.40
PRECIO

0.75
EL METRO

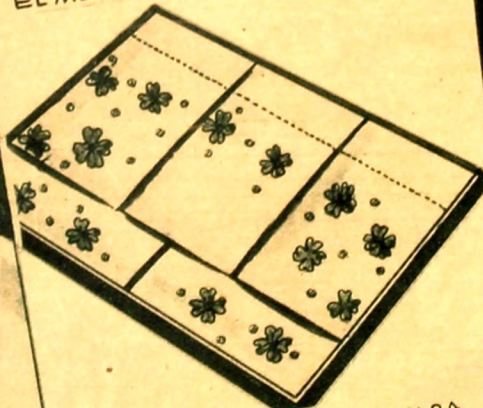


ETAMINA
PARA CORTINAS
ANCHO 1.40
PRECIO

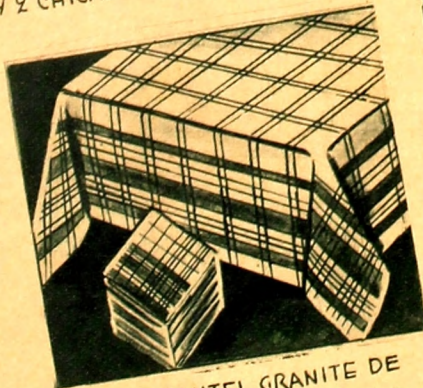
0.65
EL METRO



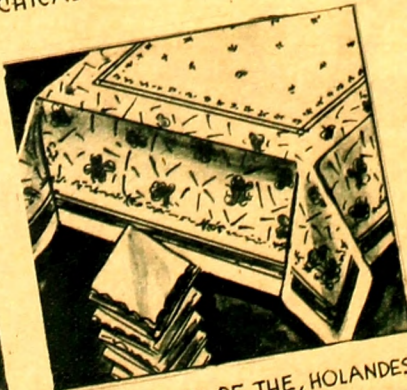
JUEGO DE CAMA BORDADO PARA
2 PLAZAS - COMPUESTO
1 SABANA - 1 FUNDA LARGA
Y 2 CHICAS - EL JUEGO **4.80**



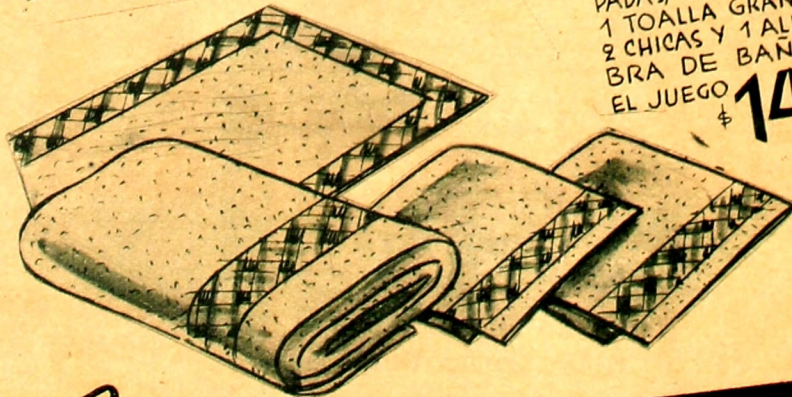
JUEGO DE CAMA BORDADO PARA
1 PLAZA - COMPUESTO DE
1 SABANA Y 2 FUNDAS
CHICAS - EL JUEGO **3.20**



JUEGO DE MANTEL, GRANITE DE
SEDA - CON 6 SERVIL-
TAS - TAM: 1.30 X 1.30 **2.50**
EL JUEGO



JUEGO MANTEL DE THE, HOLANDES
DIBUJOS NOVEDOSOS **3.40**
TINTAS GARANTIDAS
TAM: 1.10 X 1.10 con 6 SERV.



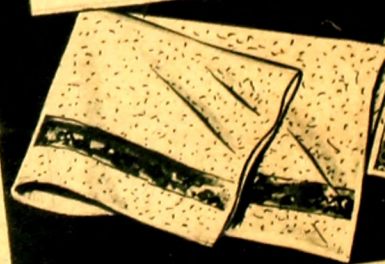
JUEGO TOALLAS AFEL-
PADAS, COMPUESTO DE
1 TOALLA GRANDE
2 CHICAS Y 1 ALFOM-
BRA DE BAÑO
EL JUEGO **14.00**



GRANITE FANTASIA
PARA MANTELES
ANCHO 1.40
EL METRO **0.65**



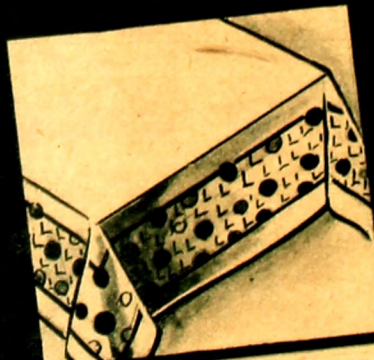
ALEMANESCO ITALIANO
PARA MANTELES
ANCHO 1.40
EL METRO **0.80**



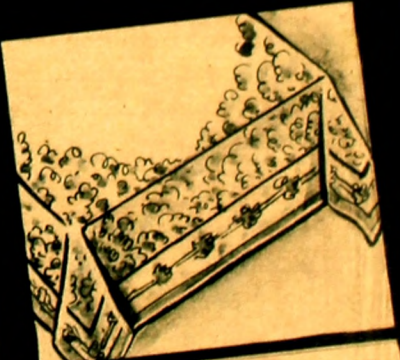
TOALLA AFELPADA PARA
BAÑO -
DE BEBE **2.60**



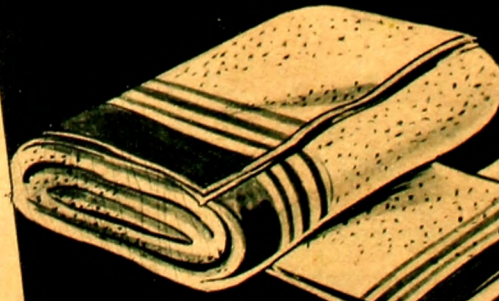
TOALLA AFELPADA, DIBU-
JOS INFANTILES **1.00**
TAM. 0.45 X 0.80



MANTELITO DE THE GRANITE
DE SEDA - TINTAS GARANTIDAS
VARIEDAD DIBUJOS **2.00**
TAM. 0.90 X 0.90



MANTELITO DE THE, DIBUJOS
ORIGINALES **1.00**
TAM. 0.90 X 0.95



JUEGO TOALLAS AFEL-
PADAS, COMPUESTO DE
1 TOALLA
GRANDE Y
2 CHICAS
EL JUEGO **8.50**

En nuestras tres casas

SUC. GOES
Av. GRAL. FLORES 2341
Esq. M. BERTHELOT

CASA MATRIZ
Av. AGRACIADA 2302
Esq. M. SOSA

SUC. CORDOBA
Av. 18 de JULIO 1603
Esq. PIEDAD